تاریخ و تنقید

ادبیاتِ اُردو

کے متعلق

مولانا حامد حسن قادری

پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

کے

مضامین کا مجموعہ

۱۹۳۹ء

فہرستِ مضامین تاریخ و تنقید

Aurangzeb Qasmi
Subject Specialist
G.H.S.S Qasmi Mardan

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمہ

مسئلہ زبان اُردو

اُردو زبان تیرھویں صدی عیسوی میں بننی شروع ہوئی، لیکن وہ شروعات ہی تھی۔ سولھویں صدی تک بول چال میں داخل ہو گئی، اور نثر و نظم کی تصانیف کا آغاز ہو گیا۔ اٹھارویں اور اُنیسویں صدی میں اُردو زبان و ادب کو جس قدر وسعت اور مقبولیت حاصل ہوئی، حیرت انگیز ہے۔ اور آج بیسویں صدی میں ہماری زبان اور ہمارا لٹریچر دنیا کی بڑی اور بہترین زبانوں کے ساتھ دوش بدوش کھڑا ہونے کے قابل ہے۔ اپنی ایک شان انفرادی رکھتا ہے، اور اپنے امتیاز خصوصی کا حامل ہے۔

کہتے ہیں کہ

قبول خاطر و لُطفِ سخن خداداد است

یہ خداداد نعمت اُردو زبان کو شروع سے حاصل رہی۔ اگر ایک طرف پرتگالیوں، ڈچوں، فرانسیسیوں، انگریزوں نے اپنے تجارتی اغراض اور سیاسی مقاصد کے لئے اُردو زبان سیکھی، تو دوسری طرف ایک فرانسیسی محقق گارساں دتاسی اُردو زبان کا ایسا شیدا نکلا کہ اس نے اپنے وطن فرانس میں بیٹھ کر اُردو زبان میں ایسا کمال حاصل کیا کہ پیرس کے السنہ مشرقیہ کے کالج میں ہندوستانی زبان کی پروفیسری کی ایک جدید خدمت قائم

کی گئی۔ اور اس پر گارساں دتاسی کا تقرر کیا گیا۔" اس نے متعدد کتابوں کا اُردو سے فرانسیسی میں ترجمہ کیا، کئی کتابیں اُردو صرف و نحو اور اُردو ادب و تاریخ پر تالیف کیں۔ بعض اُردو کتابوں کو صحت اور محنت کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کے علاوہ اس نے ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۹ء تک ۱۹ برس (بجز ۱۸۵۰ء کے) پیرس میں اردو زبان کی رفتار و ترقی پر سالانہ لکچر دیئے۔ (جن کا ترجمہ ۸۰۰ صفحوں کی مجلد کتاب میں انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد کی طرف سے شائع ہو چکا ہے) خطبات گارسن دتاسی کے متعلق مولانا عبدالحق صاحب دہلوی لکھتے ہیں کہ" ان خطبوں کے پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اُسے اُردو زبان سے دلی لگاؤ ہے۔ وہ اسے ہندوستان کی ترقی پذیر اور عام زبان خیال کرتا ہے، اور ہر موقع پر ہندی کے مقابلے میں اس کی حمایت کرتا ہے اور اس کے فروغ اور ترقی کا دل سے خواہاں ہے۔" اسی مقدمۂ خطبات میں آگے چل کر مولانا تحریر فرماتے ہیں:۔

"ہندوستانی زبان سے اس کا شغف عشق کے درجہ تک پہنچ گیا تھا۔ اس کا کارنامہ اس قدر وسیع ہے کہ وہ ہماری زبان کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ایک لمحے کے لئے سوچئے اور دیکھئے کہ یہ منظر کس قدر عجیب اور دلچسپ ہے کہ ایک بڈھا فرانسیسی عالم ہندوستان سے کالے کوسوں دور پیرس کی یونیورسٹی میں اپنے یورپین شاگردوں کو (جن میں فرانسیسیوں کے علاوہ دوسری اقوام کے لوگ بھی شریک ہیں) ہندوستانی زبان پر بڑے جوش اور شوق سے لکچر دے رہا ہے اور ان کے دلوں میں اس غریب زبان کا شوق پیدا کر رہا ہے۔ اپنی فرصت کا تمام وقت اسی زبان کی تحقیق میں صرف کرتا ہے۔ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں سے خط و کتابت کرتا ہے، ایک ایک کتاب ایک ایک اخبار اور رسالے کا حال پوچھتا ہے۔ قلمی نسخوں کی نقلیں منگواتا ہے،

۵؎ یہ فقرے جو نشانات اقتباس سے محاط ہیں خطبات گارسن دتاسی کے مقدمۂ مولانا عبدالحق صاحب سے ماخوذ ہیں۔

ان کی تصحیح کرتا ہے، مرتب کرکے چھپواتا ہے۔ خود اس زبان کی تصانیف کا ذخیرہ جمع کرتا ہے، اور ہندوستانی ادب کے مختلف شعبوں پر بحث کرتا اور اس کی مفصل اور مبسوط تاریخ لکھتا ہے۔"

اردو کا قدردان یہ ایک ہی شخص نہیں ہے۔ ڈاکٹر گلکرائسٹ کی اپنی تصانیف اور ان کی سرپرستی میں دوسروں کے تراجم و تصانیف ڈاکٹر فیلن کی لغت اردو اور تذکرہ زبان اردو کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیمات پنجاب کی خدمات اپنی اپنی جگہ پر غیر فانی یادگاریں ہیں۔

اردو کے لطف سخن نے بھی اہل یورپ کو گرویدہ کیا، انگریزوں اور فرانسیسیوں میں درجنوں اردو کے شاعر ہوئے ہیں جن میں سے بعض صاحب دیوان بھی ہیں۔ ان اہل یورپ میں شاعر خواتین بھی شامل ہیں۔ انگریزی خاتونوں نے ملکہ، حجاب، خفی وغیرہ تخلص اختیار کئے اور شعر گوئی میں اساتذہ کی شاگردی کی۔[۵]

ایک اور فرانسیسی محقق ڈاکٹر گستاولی بان ہندوستان کی زبانوں، اردو زبان کی اہمیت کے متعلق لکھتے ہیں:۔

محاوروں کے اختلاف کو چھوڑ کر ہندوستان میں آریا طبقے کی تقریباً سولہ[۱۶] زبانیں ہیں ان میں ہندوستانی (اردو) وہ زبان ہے جس کا سیکھنا سب سے زیادہ ضروری ہے۔ یہ گویا ہندوستان کی ملکی زبان ہے۔ بیشتر خط و کتابت اسی زبان میں ہوتی ہے۔ اور اخبارات و رسائل شائع ہوتے ہیں۔ جن لوگوں کو اہل ہند سے تعلقات رکھنے پڑتے ہیں ان کے لئے اردو زبان کا جاننا لازم ہے۔ یہ زبان باوجود ملک میں عام طور پر رائج ہونے کے بالکل نئی زبان ہے۔ اور پندرھویں صدی کی ابتدا میں آریا زبان ہندی اور فارسی و عربی سے مل کر بنی ہے۔ اور

---

۵ مس ملبیک متخلصہ بہ خفی، کا ایک دلچسپ شعر ہے:۔

خود شوق اسیری سے پھنسے دام میں صیاد ——— شرمندہ ترے ایک بھی دانے کے نہیں ہم

عام طور پر فارسی حرفوں میں لکھی جاتی ہے۔ یہ زبان اُردو کے نام سے مشہور ہے۔"

اسی قسم کی رائے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک افسر نے بیان کی تھی۔ کہتا ہے:۔

"اس وقت یہاں اُردو زبان کی حالت بالکل فرنچ زبان کی سی ہے۔ فرنچ تمام یورپ میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اور اُردو تمام ہندوستان میں بے تکلف سمجھی جاتی ہے۔ ملک کے کسی حصہ میں ترجمان کی ضرورت نہیں۔ اُردو زبان عربی، فارسی ترکی، اور سنسکرت کے اختلاط سے پیدا ہوئی ہے، اور دیوناگری خط کے مقابلے میں فارسی خط میں اس کا لکھنا زیادہ آسان اور بامعنی ہوتا ہے۔"

اُردو رسم الخط اور اُردو زبان کی تعلیم کے سہل ہونے کے متعلق بابو نرندر ناتھ بھی اپنی کتاب "ہندوستان میں ترقی علوم بعہد سلاطین اسلام" میں لکھتے ہیں:۔

"بچوں کو پہلے حروف تہجی سکھائے جاتے تھے، اس میں آٹھ روز صرف ہوتے تھے پھر املا سکھانے میں آٹھ دن صرف ہوتے تھے۔ اس کے بعد جملے اور اخلاقی نقرے پڑھائے جاتے اور لڑکا ایک مہینے کے اندر خود اُردو لکھ لیتا۔"

ڈاکٹر گستاولی بان نے اپنی تصنیف میں جو گزشتہ صدی کے آخر میں شائع ہوئی ہے۔ بہت تحقیق کرنے کے بعد ہندوستان کی مختلف زبانوں کا نقشہ درج کیا ہے جس میں ان زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد دکھائی ہے۔ وہ نقشہ یہ ہے:۔

نام زبان	بولنے والوں کی تعداد	نام زبان	بولنے والوں کی تعداد
اُردو	۸ کروڑ ۲۵ لاکھ	تامل	ایک کروڑ ۳۰ لاکھ
بنگالی	۳ کروڑ ۹۰ لاکھ	گجراتی	۹۵ لاکھ
تلنگی	ایک کروڑ ۷۰ لاکھ	اوڑیا	۷۰ لاکھ
مرہٹی	ایک کروڑ ۷۰ لاکھ	کنڑی	۵۰ لاکھ
پنجابی	ایک کروڑ ۶۰ لاکھ	ملیالم	۵۰ لاکھ

نام زبان	بولنے والوں کی تعداد	نام زبان	بولنے والوں کی تعداد
سندھی	۴۰ لاکھ	ہندی[۵]	۳۰ لاکھ

انڈین نیشنل کانگریس نے اپنے قانون کی دفعہ ۴ کے ماتحت ہندوستان کی مختلف زبانوں کا ایک نقشہ شائع کیا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان عام طور پر کہاں کہاں بولی جاتی ہے ۔ وہ نقشہ یہ ہے :

نام مقام	نام زبان	نام مقام	نام زبان	نام مقام	نام زبان
صوبہ متحدہ آگرہ	اُردو	بنگال	بنگالی	کرناٹک	کناری
دہلی	اُردو	گجرات	گجراتی	آسام	آسامی
اجمیر مارواڑ	اُردو	بمبئی	مرہٹی گجراتی	برما	برمی
بہار	اُردو	ناگپور	مرہٹی	تامل ناڈ	تامل
صوبہ متوسط	اُردو	برار	مرہٹی	کرالا	ملیالم
پنجاب	اُردو	مہاراشٹر	مرہٹی	اندھیرا	تلیگو
صوبہ سرحد	اُردو	سندھ	سندھی	اُتکل	اُڑیا

[۵] ڈاکٹر صاحب کو اس نقشہ میں ہندی کے شامل کرنے میں غلط فہمی ہوئی یا ان کو اس کی تشریح کرنی چاہیے تھی۔ بات یہ ہے کہ بولنے کے لئے ہندی کوئی الگ زبان نہ جب تھی نہ اب ہے۔ ڈاکٹر گستادی بین کے زمانے میں کیا اس بیسویں صدی کے آغاز تک جو لوگ بالکل ناخواندہ تھے اور اُردو یا ہندی کچھ لکھنا پڑھنا نہ جانتے تھے وہ بھی، اور جو لوگ صرف دیوناگری یا ہندی لکھنا پڑھنا جانتے تھے وہ بھی، اور جو لوگ ہندی علم و ادب کے عالم تھے اور تصنیف و تالیف کرتے تھے وہ بھی اور بنگال، بمبئی، مدراس وغیرہ دوسرے صوبوں کے جو لوگ ہندوستانی زبان بول سکتے تھے وہ بھی سب کے سب وہی زبان بولتے تھے جس کو اُردو کہا جاتا ہے۔ اور یہی حالت عام طور پر آج تک موجود ہے۔ اُنیسویں صدی تک ہندی صرف علمی و ادبی زبان تھی۔ ہندی شاعری اور ہندی کی تصانیف کی زبان عام ہندوستانی زبان سے الگ تھی۔ لیکن وہ زبان

مندرجہ بالا صوبوں میں سے جہاں جہاں اُردو عام زبان نہیں ہے وہاں کے متعلق کانگرس نے اُردو سمجھنے والوں کا اوسط فی صدی حسب ذیل بیان کیا ہے :-

نام مقام	اُردو سمجھنے والوں کا اوسط	نام مقام	اُردو سمجھنے والوں کا اوسط
بنگال	۹۰ فی صدی	کرالا	۴۰ فی صدی
برار	۹۰ " "	مہاراشٹر	۴۰ " "
گجرات	۵۰ " "	تامل ناڈ	۲۵ " "
کرناٹک	۵۰ " "	اتکل	۲۵ " "
سندھ	۵۰ " "	اندھیرا	۲۰ " "

کانگرس نے جن سات صوبوں کی زبان اردو تسلیم کی ہے ان کی موجودہ آبادی کا اندازہ و تخمینہ یہ ہے :-

نام مقام	آبادی	نام مقام	آبادی
صوبہ متحدہ آگرہ	۵ کرور ۳۰ لاکھ	بہار و اڑیسہ	۴ کرور ۲۵ لاکھ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) بول چال کی زبان نہ تھی۔ اس مخصوص زبان یا اسلوب بیان کے ماہر بھی جب آپس میں بات چیت کرتے تھے یا جب کسی جلسہ میں تقریر کرتے تھے تو وہی زبان استعمال کرتے تھے جس کو اُردو کہہ سکتے ہیں۔ اُس زمانے میں ہندی اخباروں کی زبان بھی ایسی عام فہم ہوتی تھی کہ اردو داں شخص بھی ہندی اخبار سُن کر مطلب سمجھ سکتا تھا۔ موجودہ زمانے میں البتہ یہ کوشش ہو رہی ہے کہ وہی ادبی لٹریری ہندی شاعری و تصانیف سے گزر کر اخباروں تقریروں اور بول چال کی زبان بن جائے۔ چنانچہ آجکل کوئی ہندی سے ناواقف شخص کسی ناگری پرچارنی سبھا کے جلسے میں پہنچ جائے تو وہاں کی کوئی کارروائی یا تقریر اس کی سمجھ میں نہ آئے۔ بہرحال معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر گستاوی بان نے اپنے نقشہ میں ہندی بولنے والوں کی تعداد جو ۳۰ لاکھ بتائی ہے یہ ہندی لکھنے پڑھنے والوں کی تعداد ہوگی۔

نام مقام	آبادی	نام مقام	آبادی
اجمیر مارواڑ	۲کرور۸۰لاکھ	سرحد	۵۰ لاکھ
پنجاب	۲کرور۲۵لاکھ	دہلی	۱۰ لاکھ
صوبہ متوسط	۲کرور		

اس حساب سے ان مقامات کے اُردو بولنے والوں کی تعداد ۷کرور۲۰لاکھ ہوئی۔ اس میں غیر زبان والے صوبوں کے اُردو سمجھنے والوں کو شامل کر لیا جائے تو اردو سمجھنے والے کم سے کم ۲۵کرور ہوتے ہیں۔ یعنی ہندوستان کی آبادی کا تقریباً $\frac{3}{4}$ حصہ۔ اور واقعہ بھی یہی ہے کہ ہندوستان بھر میں صرف خاص اور قلیل تعداد ایسی نکلے گی جو اُردو کی عام گفتگو اور لین دین کی بات چیت بھی نہ سمجھ سکے۔

ہندوستان سے باہر بھی اُردو بولنے اور سمجھنے والے کثیر تعداد میں موجود ہیں جن کی وضاحت اس نقشے سے ہو سکتی ہے:۔

نام ممالک	اُردو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد
تمام ملک عرب مع عدن	ایک کرور
ایران و افغانستان مع علاقہ غیر	ایک کرور
گلگت، بلخ، بخارا، ختن وغیرہ	۵۰ لاکھ
زنجبار، سیلون، افریقہ	۲۵ لاکھ
یورپ و امریکہ	۲۰ لاکھ
دیگر ممالک	۱۵ لاکھ
میزان	۳کرور۱۰لاکھ

ان ممالک میں سے بلخ، بخارا، گلگت، ختن، عرب، عدن وغیرہ میں اردو کے مدرسے قائم ہیں۔ افریقہ، زنجبار، سیلون میں بھی بعض مقامات پر اُردو پڑھائی جاتی ہے۔

انگلستان، جرمنی، جاپان وغیرہ متعدد ممالک میں وہاں کے باشندے اُردو کے قدردان و ماہر ہیں۔ بعض یونیورسٹیوں میں اُردو کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ڈاکٹری کے ڈپلوما کے لئے اُردو لٹریچر بھی ایک مضمون تسلیم کیا گیا ہے، جس کے متعلق علمی و تحقیقی مقالہ پیش کرنے پر پی ایچ ڈی کی ڈگری دی جاتی ہے۔

کسی زبان کی وسعت و مقبولیت کا دوسرا معیار اس زبان کی کتابوں کی تصنیف واشاعت ہے۔ جب تک ہندو اور مسلمان دونوں مل کر متفقہ طور پر اُردو کی ترقی کے لئے کوشش کرتے رہے۔ اُردو کتابوں کی مقبولیت ہندی سے کم نہ رہی۔ البتہ بیسویں صدی کے دورِ جدید میں یہ کیفیت ہوگئی ہے کہ ہندو مصنفین اُردو کی طرف سے توجہ ہٹا کر ہندی کی جانب متوجہ ہوگئے ہیں۔ اس لئے اب سالانہ رپورٹ میں ہندی کتابوں کی تعداد اُردو کی کتابوں سے زیادہ نظر آنے لگی ہے۔

تیسرا معیار زبان کے قبولِ عام کا اخبارات و رسائل کی اشاعت ہے۔ اس امر میں اردو زبان ہمیشہ پیش پیش رہی ہے۔ ہندوستان کی زبانوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور علمی و ادبی زبانیں پانچ ہیں:- اردو، ہندی، بنگالی، مرہٹی، اور گجراتی۔ ان میں سب زبانوں کے اخباروں سے پہلے اُردو زبان کا اخبار جاری ہوا ہے۔ سنہ ۱۸۱۰ء میں پہلا اردو اخبار مولوی اکرام علی کی اڈیٹری میں کلکتہ سے نکلا۔ سنہ ۱۸۳۵ء میں اخبارات کو از روئے قانون آزادی حاصل ہوئی تو تین سال کے عرصہ میں تین اخبار دہلی سے جاری ہوئے۔ سراج الاخبار۔ دہلی اخبار۔ سیدالاخبار سنہ ۱۸۳۷ء ہی میں اُردو کا سب سے پہلا ماہوار رسالہ خیر خواہ ہند ایک پادری نے مرزا پور سے نکالا۔

سنہ ۱۸۳۵ء سے سنہ ۱۸۵۷ء تک (غدر سے پہلے) کم سے کم ۳۵ اردو اخبار (ماہوار رسائل کے علاوہ) جاری ہوئے۔ پھر سنہ ۱۸۵۷ء سے سنہ ۱۹۰۰ء تک ۱۲۵ اخبار اور شائع ہوئے

ان میں ہمارے صوبہ متحدہ آگرہ کے علاوہ ریاست ہائے اندور و بھرت پور کے اخبارات بھی ہیں، اور پنجاب، بہار، بمبئی کے بھی۔

قدیم اخباروں میں سے جو ابتک جاری ہیں سب سے پرانا اودھ اخبار ہے جو ۱۸۵۹ء میں منشی نولکشور کے مشہور مطبع سے جاری ہوا تھا۔ اس کے بعد آگرہ اخبار آگرہ (مجریہ ۱۸۶۳ء) ہے۔ تیسیرا نمبر دبدبۂ سکندری ریاست رام پور (مجریہ ۱۸۶۷ء) کا ہے۔ چوتھے نمبر پر اودھ پنچ لکھنؤ (مجریہ ۱۸۷۷ء) ہے۔ اور پانچواں اخبار پیسہ اخبار لاہور (مجریہ ۱۸۸۶ء) ہے۔ ہندی زبان کا کوئی اس قدر قدیم اخبار باقی نہیں ہے۔

پریس کی آزادی کے بعد جب دورِ اول کے اردو اخبار جاری ہونے شروع ہوئے تو اس کام میں ہندوؤں نے بھی مسلمانوں کے برابر جوش و ہمت سے کام لیا۔ چنانچہ رفیق الاخبار دہلی سے ہندوؤں ہی نے نکالا تھا جو دہلی کے سب سے پہلے اخباروں کے ساتھ تھا۔ بنارس سے ایک ہی اڈیٹر کے اہتمام میں بنارس اخبار نام کے دو اخبار نکلتے تھے۔ ایک اردو میں ایک ہندی میں۔ بنارس ہی سے ایک اور پرچہ سدھاکر اخبار جاری ہوا تھا جو پہلے اردو میں شائع ہوتا تھا پھر ہندی میں چھپنے لگا تھا۔ بریلی سے عمدۃ الاخبار لکشمن پرشاد کی اڈیٹری میں نکلتا تھا۔ ریاست اندور سے مالوہ اخبار جاری ہوا تھا جس میں ایک کالم اردو کا اور ایک ہندی کا ہوتا تھا۔ اس کے اڈیٹر دہرم نرائن تھے۔ اسی طرح ریاست بھرت پور کے اخبار مظہر السرور میں بھی ہندی و اردو کے کالم ہوتے تھے۔ اودھ اخبار مطبع نول کشور سے آج تک نکل رہا ہے۔ آگرہ کا آگرہ اخبار پہلے بابو جھبّی لال نے جاری کیا تھا۔ اب خواجہ صدیق حسین کی ملکیت و ادارت میں ہے۔ اور جب ہی سے جاری ہے۔ بیسویں صدی کے موجودہ اخبارات میں تیج دہلی، ریاست دہلی، بندے ماترم لاہور، ملاپ لاہور، پرتاب لاہور ہندوؤں کے اخبار ہیں اور نہایت مقبول و کثیر الاشاعت ہیں۔ اردو کے ماہوار

رسائل میں بھی سب سے قدیم رسالہ زمانہ کانپور ہے جو منشی دیا نراین نگم کی ملکیت ادارت میں ۱۹۰۳ء سے مسلسل جاری ہے۔

آجکل ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں میں روزنامے، ہفتہ وار اخبار، ماہوار و سالانہ رسالے نکلتے ہیں۔ ان میں اردو زبان کا مرتبہ ظاہر کرنے کے لئے ایک نقشہ⁵ درج کیا جاتا ہے:۔

نام زبان	روزانہ	ہفتہ وار	ماہانہ و سالانہ	مجموعی تعداد
اردو	۵۷	۳۴۲	۴۱۳	۸۱۲
ہندی	۳۰	۱۰۶	۲۷۴	۴۱۰
مرہٹی	۱۳	۶۸	۱۷۳	۲۵۴
گجراتی	۱۸	۶۵	۱۵۸	۲۴۱
بنگالی	۸	۱۲۲	۱۰۸	۲۳۸
تامل	۱۰	۱۳۴	۱۰۹	۱۵۳
تلیگو	۲	۲۵	۸۱	۱۰۸
کناری	۱۱	۲۹	۴۹	۸۹
سندھی	۱۱	۴۷	۳۱	۸۹
ملیالم	۳	۱۴	۶۳	۸۰
اُڑیا	۴	۱۴	۳۸	۵۶
گورمکھی	۳	۱۵	۲۳	۴۱
آسامی	۰	۲	۸	۱۰

۵ یہ نقشہ اور اس سے اوپر کے نقشے اور بعض اقتباسات حافظ امام الدین صاحب اکبرآبادی کے مضمون مندرجہ اخبار "ایمان" سے ماخوذ ہیں۔ قادری

اس فہرست میں اردو اور ہندی کا مقابلہ قابل توجہ ہے۔ اردو کے روزانہ اخبارات ہندی سے تقریباً دگنے ہیں۔ ہفتہ وار تگنے سے زیادہ۔ اور رسائل ڈیوڑھے۔ مجموعی تعداد دگنی کے قریب ہے۔

اردو زبان کے دور رس اثر کی ایک مثال قابل ذکر ہے۔ اخبار پانیر مورخہ ۱۰ اپریل ۱۹۳۴ء نے لکھا تھا کہ

"لندن میں ایک انگریز اور ایک ڈچ (باشندۂ ہالینڈ) کے درمیان ایک اہم کاروبار طے کرنے کے سلسلے میں ملاقات کا وعدہ ہوا، لیکن جب ملے تو دونوں ایک دوسرے کی زبان سے ناآشنا نکلے۔ اور چونکہ انگریز کو یہ خیال تھا کہ ڈچ کو انگریزی زبان آتی ہوگی اس لئے کسی ترجمان کا بھی انتظام نہ تھا۔ جب ڈچ نے اٹھ کر جانے کا ارادہ کیا تو آخر میں انگریز کو خیال آیا کہ لاؤ ہندوستانی زبان کی آزمائش کریں۔ اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوگئی کہ ڈچ یہ زبان سمجھ گیا اور معاملہ انجام پاگیا۔"

اس زبان کے نام کے متعلق آجکل ملک میں بحث چھڑی ہوئی ہے۔ رسم الخط کے اعتبار سے اس کے نام ہمیشہ سے اردو اور ہندی تھے۔ لیکن بول چال کی زبان اردو ہی کہلاتی تھی۔ جب دو ہندو یا دو مسلمان یا ایک ہندو اور ایک مسلمان آپس میں باتیں کرتے تھے تو اس گفتگو کی زبان کو اردو ہی کہتے تھے۔ اسی لئے شمالی ہند کی مردم شماری میں عام زبان کا نام اردو ہی لکھا جاتا تھا۔ لیکن اب ہندو اس کا نام اردو لینا نہیں چاہتے اور مسلمان ہندی کہنا گوارا نہیں کرتے۔ اس لئے مفاہمت کی یہ تجویز کی گئی کہ ہندی اردو دونوں لفظ چھوڑ کر عام بول چال کی زبان کا نام ہندوستانی رکھا جائے۔ کانگرس نے یہ مسئلہ طے کیا اور گاندھی جی نے بھی پہلے اس کو پسند کرلیا۔ بلکہ ہندی ساہتیہ سمیلن کی تقریر میں ایک مرتبہ گاندھی جی نے ہندوستانی زبان کی یہ تعریف بیان کی:—

"وہ زبان جو شمالی ہندوستان میں عام طور پر بولی جاتی ہے اور جسے اردو اور دیوناگری دونوں حروف میں لکھا جاسکتا ہے۔"

لیکن بعد کو گاندھی جی نے اپنی رائے بدل دی اور اس زبان کا نام "ہندی ہندوستانی" تجویز کیا۔ یہ مرکب نام بے معنی ہے، یا کم سے کم ہندوستانی کا لفظ اس میں بیکار رہتا ہے۔ زبان کا نام بہرحال ہندی ہی رہا۔ نام بدلنے کی تجویز اس لئے کی گئی کہ اردو اور ہندی میں جو فارسی و عربی یا سنسکرت کے الفاظ، محاورات اور اسلوب بیان کی کثرت ہے اس کو ترک یا کم کیا جائے، اور خواص و عوام سب کی بول چال اور تقریروں تحریروں کی زبان سلیس و سہل ہو جائے جس کو ملک کی عام زبان کہا جاسکے۔ لیکن خود گاندھی جی نے اپنی ہندی ہندوستانی زبان کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ قابل غور ہے۔ گاندھی جی نے ناگپور میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا صدر ہونے کی حیثیت سے جو خطبہ پڑھا تھا، اس کی چند مسلسل سطریں درج کی جاتی ہیں:-

"وِدوان لوگ ایک دوسرے کے ساہتیہ کا کچھ گیان پا دیں۔ اتنے ہی سے ہمیں سنتوش ہونے کا نہیں ہے۔ ہمیں تو دیہاتی ساہتیہ کی بھی درکار ہے۔ اور دیہاتیوں میں آدھونک ساہتیہ کے پرچار کی۔ شرم کی بات ہے کہ جیتنیا کی پرساوی بھارت ورش کے سارے بھاشا بھائیوں کو اپراپیہ ہے۔ تردیلوور کا نام تک شاید ہم سب نہیں جانتے ہوں گے۔ اتر بھارت کی جنتا تو اس سنت لوگ کر سکتے ہیں۔ اس بارے میں اس وقت لوکا رام ہی دوسرا نام میرے خیال میں آتا ہے۔ اگر ہم سارے ہندستان کے ساہتیہ کے وشال شیتر میں پرویش کریں تو کیا اس کی کچھ سیما مریادا ہونی چاہیئے۔ میری درشٹی میں تو اویشئے ہونی چاہیئے۔ مجھے پستکوں کی سنکھیا بڑھانے کا موہ کبھی نہیں رہا ہے۔ پرتیک پرانت کی بھاشا میں لکھی اور چھپی پرتیک پستک کا پرچیے دوسری سب بھاشاؤں میں ہونا میں آدشیک نہیں مانتا ہوں۔ ایسا

پر تیں یدی سمبھو بھی ہو تو اسے میں ہار نی کار سمجھتا ہوں۔ جو ساہتیہ ایکتا کا، نیتی کا،
شوریادی گنوں کا، وگیان کا پوشک ہے اس کا پرچار پرتیک پرانت میں ہونا آوشیک
اور لابھ دایک ہے۔"

اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ انجمن ترقی اردو، اور مسلم لیگ، اور ہندوستانی
اکیڈمی اور مسلم یونیورسٹی کے جلسوں میں جو تقریریں ہوتی ہیں اور مقالے پڑھے جاتے
ہیں ان کی زبان "عربی اردو" ہوتی ہے، اور وہ بھی ملک کی عام زبان نہیں کہی
جا سکتی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کوئی نئی بات نہیں، اور گاندھی جی کی بانی بالکل
نئی چیز ہے۔ اب سے پہلے ہندو صاحبان علم و ادب بھی اسی اردو میں تقریر و تحریر
کے ماہر و عادی تھے، اور اب بھی ہر تعلیم یافتہ ہندو اس ہندی کو نہیں سمجھ سکتا۔
اسی سبب سے زبان کو عام فہم بنانے کے لئے مسلمانوں اور ہندوؤں کی طرف
سے اس کوشش کی ضرورت ہے کہ رسم الخط اردو اور ہندی دونوں جاری رہیں
لیکن ان میں جو زبان لکھی جائے وہ سب کے لئے آسانی سے سمجھنے کے قابل ہو۔
اور دو رسوم خط کے اعتبار سے اردو اور ہندی دونوں نام الگ الگ باقی رہیں۔
دو قسم کی تحریروں کا ایک نام "ہندوستانی" بے معنی بات ہے۔ اور تعینِ ذات کے
اصول کے خلاف ہے۔

پنڈت جواہر لال نہرو اور ان کے خاندان کی مادری زبان اردو ہے۔ ان کے
بزرگانِ خاندان انگریزی اور ہندی سے پہلے اور زیادہ اردو زبان کے ماہر تھے۔ نہرو جی
کی رائے زبان کے مسئلہ میں یہ ہے کہ

"شمالی ہندوستان میں عمومیت کے ساتھ جو زبان بولی جاتی ہے وہی ہندوستانی
ہے، خواہ اسے ہندی کہا جائے یا اردو۔"

مسٹر سوبھاش چندر بوس صدر کانگرس نے اپنے خطبۂ صدارت میں کہا تھا کہ

"ہندی اور اُردو کے درمیان جو فرق بتایا جاتا ہے وہ اصلی نہیں ہے، مصنوعی اور بناوٹی ہے۔ ہماری مشترکہ قومی زبان وہی ہے جو ملک کے ایک وسیع حصہ میں عموماً بولی جاتی ہے۔ چاہے اسے اردو رسم خط میں لکھا جائے یا دیوناگری میں۔"

لیکن جو لوگ سیاسی اغراض سے زیادہ ملک و قوم و زبان کی فلاح و بہبود کو پیش نظر رکھتے ہیں وہ کھلے دل کے ساتھ اُردو کے حامی ہیں۔ چنانچہ سر تیج بہادر سپرو نے ۲۶ر فروری ۱۹۳۸ء کو انجمن بہار ادب کے خطبۂ صدارت میں فرمایا تھا:۔

"دراصل اردو زبان کے وجود میں آنے کی وجہ یہ تھی کہ ہندو مسلمان دونوں ایک دوسرے سے متحد ہو سکیں۔ میں یہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہوں کہ اُردو زبان صرف مسلمانوں کی زبان ہے، اور اردو جاننے والے محض مسلمان ہیں۔ میں اخباروں میں زبان کے معاملے کے اختلاف کو بڑے افسوس سے دیکھتا ہوں، مگر اس کو نہ تو ہندو سمجھتے ہیں اور نہ مسلمان۔ ہم اس ذریعۂ اتحاد کو کمزور کرتے چلے جاتے ہیں۔ پچاس برس پیشتر یہ ہوتا تھا کہ جب ایک بچہ مکتب میں پڑھنے جاتا تھا تو پانچ روپیہ والے مولوی صاحب سے تعلیم حاصل کرتا تھا۔ اس وقت کوئی یونیورسٹی نہ تھی، مگر اس وقت یہ ہوتا تھا کہ ایک ہندو بچہ اسلامی تعلیم سے اور مسلمان بچہ ہندو تہذیب سے واقف ہوتا تھا۔" پھر فرمایا کہ "ہمارے بزرگوں نے اُردو کی بنیاد اتحاد کے لئے ڈالی تھی۔ اگر آپ اتحاد کے جویا ہیں جس کے بغیر ہندوستان ترقی نہیں کر سکتا تو آپ اُردو زبان کو ترقی دیں۔"

سپرو صاحب نے جس بنیاد اتحاد کا ذکر کیا ہے اس کی تصدیق اردو زبان کی تاریخ سے ہوتی ہے۔ ہندو بزرگوں نے شروع سے اردو کی ساخت، رواج، ترقی اور سرپرستی میں فراخدلی کے ساتھ حصہ لیا ہے۔ پندرھویں صدی عیسوی میں بابا کبیرداس اور بابا گرونانک نے سولھویں صدی میں بابا تلسی داس اور بابا سورداس نے اُردو کے بنانے میں اعانت کی، سترھویں صدی میں پنڈت چندربھان برہمن اکبرآبادی نے

اُردو کو ترقی دی۔ اٹھارھویں صدی میں بے شمار ہندو اہلِ قلم اور ارباب سخن نے اُستادانہ شان کے ساتھ اُردو کے ارتقا میں شرکت کی مثلاً سنتو کھ رائے بیتاب، رائے سبھکاری داس عزیز، بدھ سنگھ قلندر، رائے سرب سنگھ دیوانہ، لالہ ٹیک چند بہار، مکند رام فدوی۔ انیسویں صدی کے مصنفین و شعرا کا کوئی حد و حساب ممکن نہیں۔ اس لئے صرف چند نام درج کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً لالہ نہال چند، پنڈت دیا شنکر نسیم، سدا سکھ لال، للو لال جی، بینی نرائن، نیم چند کھتری، پنڈت سروپ نرائن، ماسٹر رام چندر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی دیبی پرشاد بشاش، منشی جوالا پرشاد برق۔

انیسویں صدی سے ہندو صاحبان انگریزی زبان اور مغربی علوم و فنون کی تحصیل میں ہمیشہ مسلمانوں سے زیادہ حصہ لیتے رہے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی فارسی اور اردو کی تعلیم میں بھی مسلمانوں کے دوش بدوش رہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ انیسویں صدی میں بھی اور بیسویں صدی میں اس سے زیادہ ہندو صاحبان میں اردو مصنفین اور اردو شعرا اس کثرت سے نظر آتے ہیں کہ ان میں سے بعض کا ذکر کرنا ترجیح بلا مرجح نظر آئے گی۔ اس لئے بیسویں صدی کے صرف چند قدما کے نام لکھے جاتے ہیں۔ مثلاً لالہ سری رام ایم اے۔ بابو جگناتھ پرشاد فیض۔ لالہ خزاں چند چاولہ۔ منشی درگا سہائے سرور۔ منشی دنا یک پرشاد طالب بنارسی۔ منشی پریم چند۔ منشی نوبت رائے نظر۔ منشی تلوک چند محروم۔ پنڈت برج نرائن چکبست۔ منشی دوارکا پرشاد افق۔

ان سے کم عمر جو اسی بیسویں صدی میں پیدا ہوئے یا جن کے ادبی مشاغل اسی صدی میں شروع ہوئے احاطۂ حساب سے باہر ہیں۔ کوئی میدان شعر و ادب ایسا نہیں جو ان کی جولانگاہ نہ ہو۔ فن تاریخ، فلسفہ، معاشیات، ریاضیات، سائنس، ناول، فسانہ، ڈراما، انشا پردازی، نامہ نگاری، اخبار نویسی، شاعری، تذکرہ و تنقید، جملہ علوم و فنون میں اردو لٹریچر ان ہندو اہل فکر و قلم کا رہین احسان ہے۔

مطبوعات اردو کا ذخیرہ اور اخبارات و رسائل اردو کا گنجینہ دیکھنے سے صاف روشن ہو جاتا ہے کہ اردو زبان و ادب کی رفتار و ترقی صرف مسلمانوں کا کارنامہ نہیں ہے بلکہ ہندو بھی، اگر شریک غالب نہیں تو تقریباً برابر کے حصہ دار ہیں مسلمانوں کو یہ کہنے کا حق نہیں کہ "اردو ہماری زبان ہے، ہندوؤں کی نہیں" اور ہندو یہ نہیں کہہ سکتے کہ "اردو ہماری زبان نہیں، مسلمانوں کی ہے" اردو کی آیندہ ترقی اور قیام و بقا بھی دونوں ہی کی متحدہ کوشش سے ممکن ہے۔ اور سچ یہی ہے کہ مسلم و ہندو کوئی قوم بھی اردوے قدیم، اردوے جدید، اور اردوے مستقبل کے لٹریچر سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ اردو میں ہندوؤں کا مذہب ہے، ہندوؤں کا تمدن ہے، ہندوؤں کی تاریخ ہے، ہندوؤں کا قانون ہے، ہندوؤں کے علوم ہیں، ہندوؤں کی شاعری ہے، ہندوؤں کی انشاپردازی ہے، ہندوؤں کی صحافت ہے۔

یہاں مثال کے طور پر صرف چند مذہبی تصانیف کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے:۔

۱۔ بھگوتی اتہاس۔ دیبی بھاگوت کا مکمل ترجمہ اردو۔ مترجمہ پنڈت پیارے لال۔

۲۔ سری بھاگوت۔ اردو ترجمہ۔ مترجمہ منشی رگھبر دیال۔

۳۔ رامائن بالمیکی کا اردو ترجمہ۔ مترجمہ منشی پریشری دیال۔

۴۔ مہابھارت۔ اردو نظم میں۔ مصنفہ منشی طوطا رام شایاں۔

۵۔ مہابھارت۔ اردو نثر میں۔ (چار جلدوں میں)

۶۔ بھگت مال۔ اردو میں۔ مصنفہ منشی تلسی رام

۷۔ منہاج السالکین ترجمہ جوگ بشسٹ اردو میں۔ مترجمہ مولانا ابوالحسن فریدآبادی مرحوم۔

۸۔ آتم پوران کا خلاصہ اردو میں۔

۹۔ منوسمرتی۔ ہندو شاستر کی مستند کتاب اردو میں۔

۱۰۔ جنم ساکھی بابا نانک شاہ۔ اُردو ترجمہ۔ مترجمہ منشی بھگت پرشاد۔
۱۱۔ رامائن مسدس اُردو۔ مصنفہ منشی رامجی مل کپور۔
۱۲۔ شریمد بھاگوت گیتا یعنی یوگ شاستر المعروف بہ "غذائے روح" مترجمہ پنڈت پربھو دیال مصر عاشق لکھنوی۔

اگر آج ہندو صاحبان اُردو سے قطع نظر کرلیں، اردو زبان کو اپنی زبان نہ رہنے دیں اردو ادب کو اپنا ادب باقی نہ رکھیں، اردو رسم خط کو بدل کر کوئی اور روش اختیار کرلیں، تو اپنی اور اپنے بزرگوں کی چار سو برس کی مسلسل کاوشوں پر پانی پھیر دیں گے۔ اس لئے کہ بہت جلد وہ زمانہ آجائے گا جب ہندوؤں کی آئندہ نسل اس لٹریچر سے مستفیض ہونے کی اہل نہ رہے گی۔ جیسا کہ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی تصنیف "میری کہانی" (جلد اول صفحہ ۲۹۵) میں لکھا ہے:۔

"رسم الخط اور ادب کا بہت ہی گہرا تعلق ہے، اور رسم الخط کی تبدیلی اس زبان کے لئے بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے جس کا ماضی شاندار رہا ہو۔ رسم الخط بدلنے کے ساتھ الفاظ کی شکلیں بدل جاتی ہیں، آوازیں بدل جاتی ہیں، اور خیالات بدل جاتے ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے درمیان ایک ناقابل عبور دیوار حائل ہو جاتی ہے، اور قدیم ادب ایک ایسی اجنبی زبان کا ادب بن کر رہ جاتا ہے جو مردہ ہو چکی ہے۔"

زبان و ادب کا جیسا گہرا تعلق اس کے رسم الخط سے ہے، ایسا ہی گہرا تعلق اس کے مخصوص نام سے ہے۔ یہ نظریہ کم سے کم اردو زبان پر نہایت منطبق ہے۔ اُردو زبان اسی وقت قائم رہ سکتی ہے جب اس کا رسم الخط قائم رہے۔ اور اس کا رسم الخط

---

۵ یہ اقتباس اور اس کے بعد کے اقتباسات حضرت "رازی" کے مضمون مندرجہ رسالہ "مولوی" دہلی سے ماخوذ ہیں —— قادری

اسی وقت باقی رہ سکتا ہے جب اس کا نام اردو باقی رہے۔ اگر کوئی دوسرا نام مثلاً ہندوستانی اردو زبان و رسم الخط کے لئے مترادف و مخصوص ہو جائے تو وہ لفظ اردو کا قائم مقام ہو سکتا ہے۔ اور پھر "ہندوستانی" اور "اردو" ایک ہی بات ہوگی لیکن جب ہندی زبان و رسم الخط کا نام بھی ہندوستانی ہی رکھا جائے، تو اردو کا امتیاز باقی نہ رہے گا۔ اور وہ زمانہ آسکتا ہے جب "ہندوستانی" سے مراد "ہندی" ہی لی جائے۔ اگرچہ اس طرح کا اندیشہ ہندی زبان کے لئے نہیں ہے۔ پھر بھی گاندھی جی چونکہ امتیازی نام کے اصول کو سمجھے ہوئے ہیں اس لئے ہندی کا نام "ہندوستانی" رکھنا نہیں چاہتے، اور ملک کی مشترک زبان کا نام ہندی ہندوستانی بلکہ اس سے بھی واضح تر "ہندی اتھوا ہندوستانی" (یعنی "ہندوستانی سے مراد ہندی") تجویز کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ طویل مرکبات نام کے طور پر مستعمل نہیں ہو سکتے۔ اس لئے آخر کار ملک کی مشترک زبان کا نام ہندی ہی ہو جائے گا۔ اور یہی گاندھی جی کی رائے ہے۔ چنانچہ انہوں نے مدراس کے ہندی سمیلن کی تقریر میں بیان کیا تھا:-

"صرف ہندی زبان، جس کا بعد کو دوسرا نام ہندوستانی اور اردو بھی ہے، اور جو دیناگری اور اردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اس کی صلاحیت رکھتی تھی اور رکھتی ہے کہ ہمارے ملک کی مشترک زبان ہی جا سکے۔"

یہ اعلان گاندھی جی نے اپنی اس تجویز کے مطابق کیا تھا کہ

"ہم لوگ ہندی کے مفہوم کو اتنا وسیع کر دیں کہ اس کی تعریف میں اردو آ جائے۔"

پھر گاندھی جی نے اس وسعت مفہوم کا ذکر کرکے اپنے منشا کی وضاحت اس طرح کی تھی:-

"جب ۱۹۳۵ء میں میں نے دوسری بار سمیلن کی صدارت کی تو میں نے ہندی اصطلاح کی باضابطہ طور پر اس طرح تعریف کی کہ ہندی اس زبان کا نام ہے

جیسے ہندو اور مسلمان دونوں بولتے ہیں، اور جو اردو اور دیوناگری دونوں رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ اسی توضیح سے میرا منشا یہ تھا کہ ہندی زبان بیک وقت مولانا شبلی کی فصیح و بلیغ اردو اور پنڈت شیام سندر داس کی فصیح و بلیغ ہندی پر مشتمل ہو۔"

گاندھی جی کی تعریف و توضیح کے مطابق میر و سودا ہندی کے شاعر تھے۔ ناسخ و آتش ہندی کے شاعر تھے، مومن و غالب ہندی کے شاعر تھے، حالی و اقبال ہندی کے شاعر تھے۔ جگر و جوش ہندی کے شاعر ہیں، فراق گورکھپوری و جگر بریلوی ہندی کے شاعر ہیں، آنند نرائن ملا اور پرنسپل رام پرشاد کھوسلہ ناشاد ہندی کے شاعر ہیں، مولانا آزاد دہلوی کی آب حیات ہندی زبان کی تاریخ ہے۔ مولانا شبلی کی شعر العجم ہندی کی تصنیف ہے۔ مولانا عبدالحق کے مقدمات و تنقیدات ہندی کتابوں کے ریویو ہندی زبان میں ہیں۔ زمانہ کانپور، معارف اعظم گڈھ، نگار لکھنؤ، تیج دہلی، انقلاب لاہور ہندی کے رسائل و اخبارات ہیں۔

یہ تعریف و توضیح اردو زبان کی حیات و بقا کے لئے مضر ہے، اور اس کا تسلیم کرنا ہندو مسلمان دونوں کے ضمیر کے خلاف ہے۔ اس لئے ہندو مسلمان دونوں کو اس کی مخالفت کرنا لازم ہے اور اردو کی امتیازی حیثیت کو قائم رکھنا دونوں پر فرض ہے۔

ہر زبان چند اجزا و عناصر کا مجموعہ ہوتی ہے۔ رسم الخط، الفاظ کا املا، انشا کا طریقہ، بیان کا اسلوب، محاورات، روزمرہ ہر زبان کے لئے الگ اور مخصوص ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک چیز کا بھی بدلنا زبان کے امتیاز و اعتبار کو کم کر دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس بات کو بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہر زبان کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں: ایک علمی و ادبی، دوسری عام فہم و کاروباری۔ دنیا کی ہر زبان ان دونوں صورتوں کے ساتھ قائم ہے اور دونوں قسموں کا ایک ہی نام ہے۔ عربی زبان میں حماسہ و مقامات حریری کا قدیم و ادق لٹریچر بھی باقی و رائج ہے اور جرجی زیدان کے

ناول بھی مقبول ہیں، اور ان کی زبان کا نام عربی ہی ہے۔ فارسی میں خاقانی و ظہوری کی شکل نظم و نثر بھی درسیات میں شامل ہے اور بہار شہدی و سیاحت نامہ ابراہیم بیگ بھی مطالعہ میں داخل ہیں۔ اور دونوں کی زبان فارسی ہی کہلاتی ہے۔ انگریزی میں شیکسپیر و ملٹن، ایمرسن و اسٹیونسن کی تصانیف بھی برقرار ہیں۔ اور برنارڈ شا، ہارڈی، ولیم لیکی، اور چارلس گاروس کے فسانے بھی عام پسند ہیں۔ اور ان کی زبان کا ایک ہی نام انگریزی ہے۔ ان سب زبانوں میں اخبارات جاری ہیں اور ان کی زبان اس قدر آسان ہوتی ہے کہ تھوڑا سا لکھا پڑھا مزدور اور شوفر بھی سمجھ لیتا ہے۔ اور یہ فارسی یا انگریزی ہی کے اخبار کہلاتے ہیں۔

اسی طرح اردو زبان کا عالم و طالب علم غالب و اقبال، شبلی و عبدالحق کی ادبیات سے بے نیاز نہیں ہوسکتا، اور معمولی اُردو خواں کو ناول اجنبی اور دارالاشاعت پنجاب کے فسانوں اور ڈراموں کی ضرورت ہے۔ رسالہ معارف و اردو کے عالمانہ و ادبیانہ مقالات بھی ناگزیر ہیں، اور روزنامہ زمیندار و تیج کے بغیر بھی کام نہیں چل سکتا، اور یہ تمام لٹریچر ایک اردو کے نام سے موسوم ہوسکتا ہے، اور ہونا چاہئے۔ اُردو کا نام باقی رکھنے میں کوئی دشواری نہیں، تمام ہندوستان بلکہ تمام دنیا اس نام کی ایک خاص زبان سے واقف ہے۔ اردو کا لفظ اس زبان کے نام کے لئے اس قدر متعارف، مشہور اور مستعمل ہے کہ اب لفظ اردو موجودہ ادبیات میں اپنے اصلی معنی کے لئے نہیں بولا جاتا۔ بلکہ اس سے صرف زبان کا نام سمجھا جاتا ہے۔ زبان کے لئے اردو کا لفظ رائج ہوئے بھی دو سو برس ہوگئے۔ اتنی مدت کی عادت و شہرت کو مٹانا بھی قرین عقل نہیں، اور مٹانے سے کوئی مفید نتیجہ بھی نکلتا نظر نہیں آتا اس مسئلہ کے متعلق کہ اردو زبان کو بھی ہندی کہا جائے گاندھی جی کی یہ رائے ہے: —

س بات کو بھی ذہن میں رکھئے کہ ہندی لفظ کچھ ہندوؤں کی اختراع نہیں ہے۔
یہ نام مسلمانوں کی آمد کے بعد پڑا ہے، اور اس سے مراد وہ زبان ہے جو اس وقت
شمالی ہند کے ہندو مسلمان بولتے اور لکھتے اور پڑھتے ہیں۔ لاتعداد اور مشہور و معروف
مصنفوں نے اپنی مادری زبان کو ہندی نام سے یاد کیا ہے۔ پھر اب جب کہ
ہندی زبان کی حدبندی میں ہندو اور مسلمان دونوں کی ہر قسم کی تحریری اور تقریری
زبان شامل ہے تو لفظوں کے اختلاف پر یہ ہنگامہ اور غوغا کیوں ہے؟"

(تقریر گاندھی جی در جلسہ بھارتیہ ساہتیہ سمیلن منعقدہ مدراس)

گاندھی جی کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ قدیم مسلمانوں نے اردو زبان کو ہندی کے
نام سے یاد کیا ہے، اور یہ نام مسلمانوں ہی کا تجویز کیا ہوا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا
بالکل غلط ہے کہ اب بھی اُردو کو ہندی ہی کہا جائے۔ اس کے وجوہ یہ ہیں :۔

(۱) مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو یہاں کی چیزوں کو ہندی کہتے
تھے۔ جیسے موسم ہندی، تمر ہندی، تیغ ہندی۔ جب اردو زبان بنے اور رائج ہونے
لگی تو اس کو اسی قاعدے سے زبان ہندی کہنے لگے۔

(۲) جب اس نئی زبان اُردو کے لئے اور کوئی نام نہ تھا تو زبان ہندی کہنے
کے سوا کوئی چارۂ کار نہ تھا۔

(۳) جب اور کسی زبان کا نام زبان ہندی نہ تھا تو "اردو زبان" کو "زبان
ہندی" کہنے میں کوئی حرج نہ تھا

(۴) اُس وقت ہندوستان کی اور بولیاں اپنے اپنے مقامی ناموں سے
موسوم تھیں۔ مثلاً زبان مرہٹی، محاورۂ پنجابی، گفتار بنگالی، شمالی ہند میں جو
پراکرت (بولی) یعنی برج بھاشا رائج تھی وہی عربی فارسی الفاظ کے ملنے سے
اُردو کی موجودہ شکل میں بدل رہی تھی۔ چنانچہ کچھ عرصہ کے بعد ہندو آپس میں جو

بات چیت کرتے تھے اس میں بھی عربی فارسی لفظ بولتے تھے۔ اس لئے اس زبان کو زبان ہندی کہنا بالکل درست تھا۔

(۵) قدیم مسلمانوں نے جس زبان کو زبان ہندی لکھا ہے اس میں وہ دو تین لفظ اور فقرے بھی ہیں جن میں کوئی عربی فارسی کا لفظ نہیں ہے۔ جیسے بابا فرید شکر گنج کا ارشاد، بیچ سرکے۔ اور پونوں کا چاند بھی بالا ہے۔ یا شاہ قطب عالم گجراتی کا فرمودہ، لوہ ہے یا لکڑ یا پتھر۔ یا امیر خسرو کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں، اور وہ اشعار اور عبارتیں بھی شامل ہیں جن میں عربی فارسی ملی ہوئی ہے، جیسے بابا فرید کا یہ شعر:—

تن کے دھونے سے دل جو ہوتا پوک — پیش رُو اصفیا کے ہوتے غوک

یا حضرت مخدوم صابر کلیری کا یہ شعر جس کی زبان کو سیر الاقطاب کے مصنف نے "زبان ہندی" کہا ہے:—

اس طرح اس میں ڈوب اے صابر — کہ بجز ہُو کے غیر ہُو نہ رہے

یہ دونوں طرح کی زبان اردو زبان ہے جس کو زبان ہندی سے تعبیر کیا گیا ہے۔

۶ اس کے بعد جب شاہ جہاں بادشاہ کے عہد میں اس زبان کے لئے اردو کا نام رائج ہونے لگا، اُس وقت بھی عام طور پر اس کو زبان ہندی ہی کہتے تھے مثلاً شاہ جہاں بادشاہ نے کوئی تحریر اپنے زمانے کی اردو زبان میں اپنے قلم سے لکھی تھی اس کے متعلق عالمگیر بادشاہ شاہجہاں کو لکھتے ہیں:—

"در آں فرمان عالی کہ در زبان ہندی از دستخط خاص رقمی فرمودہ شاہد این معانی است"

۷ اوپر کی مثالوں میں اور ان کے علاوہ جہاں جہاں قدیم زمانے میں زبان ہندی لکھا گیا ہے اس سے مراد وہی زبان ہے جو اب اردو کہلاتی ہے اور فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

(۸) موجودہ ہندی زبان کا مسلمانوں کی آمد کے وقت کیا، اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخر تک کوئی وجود نہ تھا۔ ہندی زبان کی سب سے پہلی کتاب للّولال جی نے کلکتہ میں بیٹھ کر، ایک انگریز ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کی زیر سرپرستی ۱۸۰۵ء میں پریم ساگر کے نام سے لکھی ہے، جو موجودہ ہندی زبان کا سنگ بنیاد ہے۔

(۹) اُنیسویں صدی سے اردو، ہندی دو الگ الگ زبانیں، جدا جدا رسم الخط میں دوش بدوش ترقی پانے لگیں۔ لہذا اب اردو کو ہندی کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوگی اور وہی زبان مراد لی جائے گی جو دیوناگری خط میں لکھی جاتی ہے اور جس میں عربی فارسی لفظوں کی جگہ سنسکرت کے لفظ زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔

(۱۰) اردو زبان کی ایجاد کے وقت سے انیسویں صدی تک اس کے مختلف نام رہے ہیں۔ شاہجہاں کے زمانے تک اس کو زبان ہندی کہتے تھے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا۔ لیکن اس نام کے ساتھ ایک اور نام یعنی زبان ریختہ بھی مستعمل تھا جس کا اطلاق عموماً اس زمانے کی اردو شاعری پر ہوتا تھا۔ جس میں فارسی کے مصرع اور ٹکڑے اردو کے ساتھ ملے ہوتے تھے۔ جیسا کہ اکبر بادشاہ کے زمانے میں ایک شاعر مخدوم سعدی کاکوروی اپنی غزل کے مقطع میں کہتے ہیں:-

سعدی کہ گفتہ ریختہ، در ریختہ دُر ریختہ

شیر و شکر آمیختہ، ہم شعر ہے ہم گیت ہے

اور یہ نام اُنیسویں صدی تک مستعمل رہا۔ میر تقی میر، قائم چاندپوری، مرزا قتیل، مرزا غالب وغیرہ نے اردو شاعری کو ریختہ کہا ہے۔

پھر جب اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی میں انگریزوں نے اردو زبان کی طرف خاص طور پر توجہ کی تو اس کا نام ہندوستانی رکھا۔ اور "صرف و نحو ہندوستانی" "لغت ہندوستانی" "ترجمہ ہندوستانی" بولنے لکھنے لگے۔ لیکن اس

زمانے میں بھی "ہندوستانی" نام میں وہی دشواری پیش آئی جو آج کل جدید تحریک کے مطابق اردو کا نام ہندوستانی رکھنے میں پیش آسکتی ہے اور جس کی بنا پر مجھے اس نام سے اختلاف ہے۔ یعنی ہندوستانی کا لفظ اردو، ہندی دونوں پر صادق آتا تھا۔ اس لئے امتیاز کی غرض سے تفریق کرنی پڑتی تھی، جیسا کہ فرانسیسی محقق و مستشرق گارسن دتاسی اردو زبان کے متعلق اپنے دوسرے خطبہ میں جو (۴ر دسمبر ۱۸۵۱ء کو پیرس میں پڑھا تھا) لکھتا ہے :-

"ہندوستانی زبان کی ہندوی اور اسلامی شاخوں کا علم ادب صرف کثیر ہی نہیں بلکہ مختلف نوعیت کا بھی ہے۔ ہندی میں سنسکرت کی اعلیٰ تصانیف کے ترجمے موجود ہیں یا کم سے کم ان کا تتبع کیا گیا ہے۔ اور اردو اور دکھنی میں ہم فارسی کی اعلیٰ تصانیف کے ترجمے یا ان کے نمونے دیکھتے ہیں"

چنانچہ اس زمانے میں اردو کے نام "ہندوستانی" اور "اردو" دونوں رائج رہے۔ رفتہ رفتہ ہندی، ریختہ، ہندوستانی، تینوں نام چھوٹ گئے اور اردو نام رہ گیا۔

(۱۱) اب صرف اردو نام ایسا ہے جس سے بلاشبہ اردو زبان ہی سمجھی جاتی ہے اگر اس کو "ہندی" کہنے لگیں تو اس لفظ سے وہی رسم الخط سمجھا جائے گا جو ہندی زبان کے لئے مخصوص ہے۔ اور اگر اس کا نام "ہندوستانی" رکھ دیا جائے تو صرف اس صورت میں جائز و مفید ہو سکتا ہے جب کوئی دوسری زبان اس نام میں شریک نہ ہو۔ ورنہ ہندوستانی کا لفظ بولنے سے اردو، ہندی میں تمیز نہ ہوگی۔

ہندی و اردو کا مشترک نام ہندوستانی رکھنے کا صرف اتنا مصرف و استعمال ہو سکتا ہے کہ الہ آباد میں ہندوستانی اکیڈمی قائم ہے۔ اس "ہندوستانی" میں اردو اور ہندی دونوں شامل ہیں۔ اور دونوں کی انجمن اور دونوں کے رسالوں کا ایک نام ہے۔ لیکن اس سے آگے کوئی اشتراک نہیں ہے۔ دونوں زبانوں کے رسا

جدا جدا رسم الخط میں چھپتے ہیں۔ دونوں کے ممبر الگ الگ ہیں۔ جلسے الگ الگ ہوتے ہیں۔ اردو کے مقالوں اور تقریروں میں اس زبان کا نام اردو ہی لیا جاتا ہے۔ ہندی والے اپنی زبان کو ہندی کہتے ہیں۔ منشی پریم چند کی اردو اور ہندی کی تصانیف کو ہندوستانی کی تصانیف نہیں کہا جاتا۔ الگ الگ زبانوں کا نام لیا جاتا ہے۔

بس اس سے زیادہ شرکت نہ ہو سکتی ہے نہ ہونی چاہیئے۔ نام امتیاز کی علامت ہے۔ اور امتیازِ شخص، تعینِ ذات اور بقائے خودی، قدرت کا قانون اور فطرت کا تقاضا ہے۔ جس سے کوئی ذی روح وغیر ذی روح، انسان و حیوان، فرد و قوم، مستثنیٰ نہیں۔ زبان و ادب بھی اپنے بقائے حیات و تعین نام کے ایسے ہی دعویدار اور حقدار ہیں جیسے زید و رام، مسلم و ہندو، عرب و ہند۔

یوم اردو[۵] کی تقریب پر عصر حاضر کے مُسلّم ملکی لیڈر، صاحب علم اور صائب رائے بزرگ سر تیج بہادر سپرو نے گزشتہ ہفتہ میں جو خط (مورخہ ۵ ار دسمبر ۱۹۳۶ء) پروفیسر مولوی محمد طاہر صاحب فاروقی ایم، اے سکرٹری بزم اقبال آگرہ کو لکھا ہے اس میں نہایت صراحت و وضاحت کے ساتھ اردو کا نام "ہندوستانی" رکھنے سے اختلاف کیا ہے۔ خط اردو میں ہے۔ سپرو صاحب کے الفاظ میں اس کو نقل کیا جاتا ہے، فرماتے ہیں:۔

"جس اختراع و تصرف کے ساتھ آج کل اردو کے اوپر ہاتھ ڈالا جا رہا ہے اس پر مجھے سخت اعتراض ہے اور میں ہرگز یہ گوارا نہیں کر سکتا کہ جس زبان کو دلی اور

---

۵ انجمن بہار ادب لکھنؤ کی تجویز کے مطابق ۱۰ ار دسمبر ۱۹۳۶ء کو آگرہ میں بزم اقبال کی سرپرستی و اہتمام میں "یوم اردو" منایا گیا۔ اس موقع کے لئے سر تیج بہادر سپرو نے اپنا ایک ہی پیام آگرہ اور لکھنؤ دونوں جگہ بھیجا تھا۔ وہ پیام یوم اردو آگرہ کے جلسہ میں پڑھ کر سنایا گیا۔ جلسہ کی کارروائی اور سر تیج کے پیام کا مضمون اخبار لیڈر مورخہ ۱۶ ار دسمبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا ہے میں نے اصل خط کا مضمون اوپر نقل کیا ہے۔ قابل توجہ فقروں پر میں نے خط کھینچ دیا ہے — قادری

لکھنؤ کے اساتذہ نے دو سو ڈھائی سو برس مانجھ کر اس رتبہ پر پہونچایا ہے اس طرح سے برباد کیا جائے۔ میں اُردو کو مسلمانوں کی زبان نہیں سمجھتا ہوں۔ اردو ہندو اور مسلمان دونوں کی مشترکہ زبان ہے۔ اس کی پیدائش و نشوونما میں دونوں نے حصہ لیا ہے اور میں اس کو ترکۂ مشترکہ ناقابل تقسیم سمجھتا ہوں۔ یہ ہی ایک زبان تھی جس نے سترھویں اور اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی میں ہندو اور مسلمانوں میں ایکسا دوسرے کے خیالات اور مذاق سمجھنے کی قابلیت پیدا کی۔ مجھے اُردو میں بلا ضرورت غیر مانوس الفاظ سنسکرت اور عربی کی آمیزش پر یکساں اعتراض ہے۔ اس وقت بھی ہندو اور مسلمانوں میں ایسے عالم موجود ہیں کہ جو دقیق سے دقیق خیالات کو نہایت آسان اور عام فہم اُردو میں ادا کر سکتے ہیں۔ دیہاتی اور شہری زبان میں ہر ملک میں اور ہر زمانہ میں فرق رہا ہے۔ اگر اردو کے اوپر یہ اعتراض ہے کہ بعض الفاظ دیہاتیوں کی سمجھ سے باہر ہیں تو ہندی میں خصوصاً اس ہندی میں جو آج کل بولی جاتی ہے صدہا الفاظ ایسے ہیں جو دیہاتی نہیں سمجھ سکتے۔ اور میرے سے گم گشتہ ہندو جنہوں نے دوسری فضا میں تعلیم پائی ہے نہیں سمجھ سکتے۔ میں ایک زمانہ میں یہ خیال کرتا تھا کہ لفظ "ہندوستانی" بجائے اردو کے زیادہ مناسب ہوگا، مگر اس عرصہ میں جو میرا تجربہ ہوا اس نے مجھے اپنی رائے تبدیل کرنے پر مجبور کیا ہے۔ مجھے ہندی کی ترقی پر اعتراض نہیں ہے۔ انسان جتنی زبانوں سے واقف ہو اس کے لئے اچھا ہے۔ مگر جو مثالیں "ہندوستانی" کی حال میں میری نگاہ سے گذری ہیں ان کو نہ تو میں اُردو کہہ سکتا ہوں اور نہ وہ غالباً ہندی ہیں۔"

ہندوستانی نام رکھنے کی تجویز اس لئے ہے کہ زبان کو عام فہم بنا دیا جائے۔ اردو زبان اب بھی عام و مقبول ہے۔ لیکن اور زیادہ ہر دلعزیز و عام پسند بنانے کے لئے اور زیادہ سہل و سلیس بنایا جا سکتا ہے۔

اس معاملے میں مفکّروں اور مصلحوں کی رائیں اور تجویزیں مختلف ہیں۔ کوئی صاحب ہندی اردو کے بھائی چارے کے لئے یہ تجویز پیش کرتے ہیں کہ دونوں زبانوں کے حروف بھی ایک کر دیئے جائیں۔ یعنی اردو کے حروف میں سے ث، ص، ذ، ض، ظ وغیرہ حروف نکال دیئے جائیں۔ ہندی کے اکشروں (حروف ہجا) میں سے وہ حروف نکال دیئے جائیں جو دو یا تین حرفوں کی مخلوط آواز سے بولے جاتے ہیں۔ اور ماترا (حرکت) بھی لکھنے سے اُڑا دی جائے۔ مثلاً ہندی میں پھول کا لفظ دو حرفوں اور ایک ماترا کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ اس کی جگہ تین حرفوں سے لکھا جائے۔ یعنی ماترا کی جگہ اردو املا کی طرح واؤ کا مترادف حرف لکھا جائے۔ یہ تجویز ہندی کے لئے بالکل ناقابل قبول ہے۔ فرض کیجئے (پھول) کا لفظ اس طرح لکھ بھی لیا جائے تو جب (بھَوَن) کا لفظ لکھا جائے گا تو اس قاعدے سے اس کا املا وہی ہوگا جو اب لفظ (بھَوَن) کا ہے۔ یہ تو ہندی والوں کے لئے دشواری پیدا ہوئی نہ کہ آسانی. جس طرح یہ قاعدہ ہندی زبان کے لئے مفید نہیں اسی طرح اُردو کے حرفوں میں سے عربی کے حروف کو خارج کرنا اُردو کے لئے مُضر ہے۔ صدہا لفظ خلط ملط ہوکر اور زیادہ پریشانی کا باعث ہوں گے۔

مولانا[۵] سید سلیمان ندوی اردو املا میں ایک یہ آسانی پیدا کرنا چاہتے ہیں:—

"جن مصدروں یا لفظوں کے آخر میں ع ہو ہم ہندوستانی اپنے ہندوستانی لہجے میں ان کو نہیں بولتے تو اگر ان کو لکھنے میں بھی گرا دیا جائے تو بُرا کیا ہے؟ جیسے اطّلاع کو اطّلا، اجتماع کو اجتما، اتّباع کو اتّبا، نزاع کو نزا، انتزاع کو انتزا، مطّلع کو مطّلے، اور متبع کو متّبے، وغیرہ۔"

---

۵ مولانا کے سب اقتباسات مولانا کے خطبہ صدارت اردو کانفرنس لکھنؤ مطبوعہ رسالہ ہندستانی الہ آباد سے ماخوذ ہیں — قادری

مولانا نے اس مسئلہ پر غور نہیں فرمایا۔ اگر ہم ہندوستانی اپنے ہندوستانی لہجے میں (مطلع) کا عین نہیں بولتے بلکہ اس کی جگہ ے بولتے ہیں۔ اس لئے (مطلے) لکھنا چاہئے۔ تو ہم علم و عالم کے عین بھی حلق سے نہیں نکالتے اس لئے ان کو بھی اِلم و آلم لکھنا پڑے گا۔ عین سے شروع ہونے والے الفاظ بے شمار ہیں۔ سب کا املا بدلنا چاہئے۔ اور جب تلفظ کے مطابق اصلاح ٹھہری تو ض اور ط کب ٹھیک بولے جاتے ہیں، لہذا (مضبوط) کو (مزبوت) لکھنا چاہئے۔ ص اور ح کے تلفظ کہاں صحیح ادا ہوتے ہیں اس لئے (مصباح) کو (مسباہ) لکھنا ہوگا۔ اسی طرح (ثابت) کو (سابت) لکھنا پڑے گا۔ (ذاکر) کو (زاکر)، (ظالم) کو (زالم)۔

پھر اس سے آگے کہا جا سکتا ہے کہ جب بولنے کے مطابق لکھنے کی تجویز عام آسانی کے لئے ہے تو عوام کا شین قاف بھی درست نہیں ہے۔ اور غیر صوبوں میں تو خواص بھی غلط بولتے ہیں۔ ابھی چند روز کا ذکر ہے، ایک جگہ تین دوست جمع تھے، ایک میسوری، ایک پنجابی، ایک ہندوستانی۔ گفتگو میں قاضی کا لفظ سب کو بولنا پڑتا تھا میسوری صاحب خاضی کہتے تھے، پنجابی کاضی، اور ہندوستانی قاضی۔ حالانکہ تینوں لکھے پڑھے مہذب و شائستہ لوگ تھے۔ اب سید سلیمان ندوی صاحب فرمائیں کہ اس لفظ کا کیا املا ہونا چاہئے۔

سید صاحب نے اپنی تجویز کے لئے یہ دلیل پیش کی ہے:۔

"اب جیسے ہم مصالح کو مسالہ اور مشعل کو مشال لکھنے اور بولنے لگے ہیں، بلکہ صحیح کو بھی سہی کر لیا ہے، ذرّہ، زرہ اور طیار، تیار ہو گیا ہے، تو کیا اسی قسم کی کمی بیشی ہم دوسرے لفظوں میں نہیں کر سکتے؟ فارسی والوں نے عربی کے مصدروں کے آخر میں سے ت کو نکال دیا ہے، مثلاً مدارات سے مدارا، محاباۃ سے محابا۔ یا تماشی کو تماشا، تجلی کو تجلا، یا اسم فاعل کے آخر سے ی کو گرا دیا، مثلاً محاذی

کو محاذ کر دیا، اور ہم بھی محاذ بولتے ہیں۔ اسی طرح کوئی وجہ نہیں کہ ہم ہندوستانی ان میں تصرفات نہ کریں؟

اس تقریر میں مختلف مثالیں ملادی گئی ہیں جن کی ایک سی حالت نہیں ہے۔ مصالح کو عام وخاص سب مسالہ بولتے اور لکھتے ہیں۔ مشغل کو صرف عوام مشال بولتے ہیں اور وہی لکھتے بھی ہوں گے کسی ادیب کی نظم و نثر میں مشال نہ ملے گا۔ صحیح کے صرف ایک محاورہ و استعمال کو سہی کر لیا گیا ہے جس کی مثال سید انشا کا یہ مصرع ہے: —

سب کچھ سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

یہی حال ذرہ و طیار کا ہے۔ عربی کے الفاظ میں فارسی والوں کا تصرف بھی صرف بعض لفظوں میں ہے۔ کسی قاعدہ کلیہ کی بنا پر نہیں ہے۔ مداراۃ کو مدارا کر لیا ہے، لیکن مکافاۃ کو مکافا نہیں کیا ہے۔ تماشیٰ کو تماشا بنا لیا، لیکن تلافی کو تلافا نہیں بنایا۔ بعض الفاظ کا تصرف بڑا دلچسپ ہے۔ عربی کے تین ایک سے مصدر ہیں تجلّی، تمنّی، ترقّی۔ فارسی والوں نے تجلّی کو تجلّا کر لیا ہے، لیکن تجلّی بھی برابر بولتے لکھتے ہیں۔ تمنّی کو تمنّا کر لیا اور تمنا ہی استعمال کرتے ہیں۔ تمنّی کو ترک کر دیا۔ اِلّا ماشاءاللہ۔ ترقّی کو ترقّا نہیں کیا۔ ترقّی ہی بولتے ہیں۔

بزرگوں نے ایک طرف یہ تصرفات کئے ہیں اور دوسری طرف یہ احتیاط برتی ہے کہ جو غلط تلفظاً یا املاءً مستند نہیں ہوا اس کو غلط ہی سمجھا۔ مثلاً نوّاب کو عوام الناس بغیر تشدید کے بولتے ہیں۔ نواب یوسف علی خاں ناظم ایک غزل میں جواب و خطاب کا قافیہ نواب (بغیر تشدید) باندھتے ہیں، لیکن کس خوبصورتی سے کہ قافیہ بھی ہو جائے اور صحیح بھی نہ مانا جائے۔ کہتے ہیں: —

غلطی غیر کی گفتار کی دیکھی ناظم ؎
واں میں جاتا ہوں تو کہتا ہے نواب آئے ہیں

اسی طرح مرزا غالب ایک لفظ کا غلط تلفظ نظم کرتے ہیں، اور اسی کے ساتھ اس بحث کا بھی فیصلہ کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

در سخن کار بر قیاس مکن
تُرش گردد تُرُش نہ تلخ تَلَخ

یعنی یہ تصرفات قیاسی نہیں، سماعی ہیں۔ جو لفظ جس تلفّظ یا املا یا معنی کے ساتھ اساتذہ و اہل زبان نے استعمال کر لیا اور رواج پا گیا وہ صحیح ہو گیا۔ لیکن اور لفظوں کو اس پر قیاس نہیں کر سکتے۔ عربی کے لفظ شُکر سے ناشکرا بنا لیا گیا ہے۔ لیکن ہم فکر سے نافکرا نہیں بنا سکتے۔ بقول سید سلیمان صاحب ندوی کے "اس کی سچّی کسوٹی رواج اور چلن ہے"۔ انگریزی لفظ نمبر کو غالب نے لمبر لکھا ہے :-

سر پہ چڑھنا تجھے پھبتا ہے، پر اے طرف کلاہ
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا

اُس زمانے میں اور لوگ بھی لمبر ہی بولتے تھے، لیکن بعد کو یہ لفظ نہ چل سکا، اور نمبر ہی نے رواج پایا۔ اب کوئی پڑھا لکھا لمبر نہیں بولتا۔ پہلے سکرٹری کو سکتّر بولتے تھے، اب کوئی نہیں بولتا۔ لیکن تھانہ کی رپورٹ کو رپٹ بنا لیا تھا، وہ اب تک رائج ہے۔ کسی جلسہ کے بعد تو رپورٹ لکھیں گے، لیکن تھانے میں جا کر رپٹ ہی لکھوائیں گے۔

بات یہ ہے کہ زبان بنائی نہیں جاتی، بن جاتی ہے۔ عام الفاظ اور روز مرہ اور طرز ادا کے لئے کوئی انجمن انتظامیہ اور مجلس شوریٰ منعقد نہیں ہوا کرتی۔ یہ چیزیں زبانوں اور کاغذوں پر آتی رہتی ہیں، اور رواج کی کسوٹی ان کو کھرا یا کھوٹا ثابت کرتی رہتی ہے۔ مشورہ و قرار داد کی ضرورت علمی و تعلیمی اصطلاحوں کے لئے ہوتی ہے۔ فلسفہ و منطق و ریاضی وغیرہ کی فرہنگوں کے لئے دارالترجمہ

اور ماہرانِ لسانیات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اخباری وملکی اصطلاحیں تقریروں اور تحریروں میں استعمال ہونی شروع ہوتی ہیں۔ اگر ان کو قبول عام حاصل ہو جاتا ہے تو رواج پا جاتی ہیں۔ اور یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہتا ہے۔ مثلاً ترک موالات، مظاہرہ مقاطعہ، احتجاج، احرار وطن، زعیم ملت، وغیرہ بے شمار الفاظ ہیں جو بیسویں صدی سے پہلے رائج نہ تھے، اور اب نہایت عام ہیں۔

انگریزی تعلیم نے انگریزی محاوروں اور طرز ادا کو ہماری زبان میں داخل کر دیا ہے۔ ایک دوست دوسرے دوست کو کچھ دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے، "شکریہ"۔ یہ شکریہ دورِ حاضر کی ایجاد ہے۔ کسی کی بات سمجھ میں نہیں آتی اور دوبارہ کہلوانا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں، "معاف فرمائیے"۔ یعنی معاف فرمائیے میں نے نہیں سُنا یا نہیں سمجھا، "دوبارہ ارشاد ہو۔ انگریزی کے اتباع میں "دینا" درج کرنے اور شامل کرنے کے معنوں میں نہایت کثرت سے مستعمل ہو گیا ہے۔ "لُغت میں یہ معنی دیئے ہیں"۔ "کتاب میں فہرست نہیں دی"۔ "امتحان کے پرچے میں پانچ سوال دیئے تھے"۔ "مصنف کی تصویر بھی دی ہوئی ہے"۔ اسی طرح غذا اور دوا کے استعمال کے لئے "لینا" چل پڑا ہے۔ "دوا کی تین خوراکیں دن میں لیجئے، صبح کو یخنی ضرور لیجئے، چائے بھی لے سکتے ہیں، سوتے وقت گرم دودھ لینا مفید ہے"۔ پُرانے لوگ اس "لین دین" سے ناآشنا تھے۔ تاہم ان دونوں محاوروں میں یہ فرق ہے کہ ان معنوں میں "دینا" عام وخاص سب بولتے ہیں۔ لیکن "لینا" ڈاکٹروں اور مریضوں تک محدود ہے۔ ذوقِ سلیم نے قبول نہیں کیا ہے۔

انگریزی کی تقلید میں تنکیر کے لئے "ایک" کا لفظ عام طور پر استعمال ہونے لگا ہے۔ انگریزی میں اسم نکرہ سے پہلے حرفِ تنکیر آتا ہے جس کا مترادف اُردو "ایک" ہے۔ اردو میں اس کا استعمال پہلے سے تھا، لیکن وہیں جہاں تنکیر اور

عدم تعیّن کا اظہار مقصود ہوتا تھا، مثلاً

۱۔ اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی (شیفتہ)

۲۔ اک ٹیڑھ سادگی میں، اک سیدھ بانکپن میں (داغ)

۳۔ رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن (غالب)

لیکن اب بے ضرورت ہر جگہ بولتے ہیں۔ لیکن کے معنوں میں پرنتو ایک ہندی لفظ ہے۔" "اردو ایک عام فہم زبان ہے۔" "اقبال ایک فلسفی شاعر تھا۔" "دہلی کو زبان دانی میں ایک مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔" اس قسم کے سب فقروں میں "ایک" حشو ہوتا ہے، لیکن چونکہ صرف غلط العوام نہیں بلکہ غلطِ عام ہے جس میں خواص بھی شامل ہیں اس لئے صحیح ہے۔

اسی طرح انگریزی بول چال کی عادت کے سبب سے فعل استمراری کا بیجا استعمال ہونے لگا ہے۔ صحیح روزمرّہ میں کام کا جاری ہونا یا اجرا کا جلد شروع ہونا صیغۂ استمراری سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ لیکن انگریزی میں مستقبل کے لئے بھی استمرار کا صیغہ بولتے ہیں۔ وہی اردو میں بولنے لگے ہیں۔ مثلاً

"میں کل کے اجلاس میں ایک سوال پیش کر رہا ہوں۔"

"وہ آئندہ سال اخبار جاری کر رہے ہیں۔"

"۱۹۴۱ء میں مردم شماری ہو رہی ہے۔"

اس سے بڑھ کر یہ کہ مطلق فعل حال کے لئے بھی صیغۂ استمراری بولتے ہیں۔ مثلاً

"کئی دن سے میرا قلم نہیں مل رہا ہے۔"

"وہ کئی سال سے غزلیں نہیں لکھ رہے ہیں۔"

یہ غلط استمرار ابھی صرف "مغرب زدہ" لوگوں تک محدود ہے۔ مستند و معتبر حضرات کی زبان پر جاری نہیں ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ آئندہ عام ہو جائے اور درست مان لیا جائے

پنجاب میں "سُنہری" کا لفظ مذکر و مونث دونوں کی صفت کے لئے بولا جاتا ہے۔
"سُنہری کاغذ" "سُنہری جلد" حالانکہ اہل زبان نے ہمیشہ مذکر کے لئے سُنہرا، اور مونث
کے لئے سُنہری استعمال کیا ہے:۔

(۱) "روپ بجلی کا سُنہرا ہے رُپہلا بادل" (محسن کاکوروی)

(۲) "تاکتا ہے تو ثریا کی سُنہری بوتل" (")

اب صوبہ متحدہ کے غیر محتاط اخباروں نے بھی پنجاب کی تقلید شروع کر دی ہے۔ لیکن
اہل زبان نے اس غلطی کو جائز نہیں رکھا ہے۔

پہلے لکھنے کی روشنائی عام طور پر سیاہ ہوتی تھی، اس لئے اس کو روشنائی
اور سیاہی دونوں کہتے تھے۔

الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو لفظِ احد پر میم احمدؐ کا (محسن کاکوروی)

طولِ شبِ فراق کا قصہ بیاں نہ ہو
خطِ یار کو لکھوں تو سیاہی رواں نہ ہو (آتش لکھنوی)

پھر رفتہ رفتہ سیاہی کا لفظ زبانوں پر چڑھ گیا۔ سیاہی ڈالنا، سیاہی گرانا، سیاہی
سوکھ جانا، عام روزمرّہ ہو گیا۔ لیکن اس سے مراد سیاہ روشنائی ہوتی تھی۔ اس کے
بعد انگریزی تحریر کے لئے نیلی روشنائی کا رواج ہوا۔ اب رنگ رنگ کی روشنائیاں
شیشیوں میں بکتی ہیں۔ اور عوام الناس ان کو نیلی سیاہی، لال سیاہی، ہری سیاہی
کہتے ہیں۔

بعض الفاظ اور محاورے ہندو اور مسلمان الگ الگ طرح سے بولتے ہیں
مثلاً اہل زبان کے روزمرّہ میں ہمیشہ سے دھار مونث اور دھارا مذکر ہے۔

"رگ رگ سے آہ چھوٹ رہی ہے لہو کی دھار" (اوج لکھنوی)

بحر کو نسبت بھلا کیا چشم دریا بار سے
ایک دم بروئے کنارے پر جو ہم، دھارا ہوا (ناسخ لکھنوی)

لیکن ہندوؤں کی بول چال میں "گنگا کا دھارا" ہے۔ منشی پریم چند اپنے فسانہ (رانی سارندھا) میں لکھتے ہیں :-

"یقین مانئے جب تک چمبل کی دھارا بہتی رہے گی، ہمارے سرفروشوں کے خون لعل بن بن کر درخشاں رہیں گے۔"

یا مثلاً تاکنا خاص قسم کے دیکھنے کو کہتے ہیں جیسے گھورنا، جھانکنا، تاڑنا :-

دل سے عشقِ رخِ نکو نہ گیا تاکنا جھانکنا کبھو نہ گیا (میر تقی میر)

بیوفا یار کے کوچے میں نہ جا اے زند اور گھر تاکو کوئی اور محلا دیکھو (زند لکھنوی)

لیکن ہندو اہل ادب مطلق دیکھنے کے لئے تاکنا استعمال کرتے ہیں۔ منشی پریم چند کا فقرہ ہے :-

"یکایک آنندی اپنے گھر سے نکلی اور اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ لال بہاری نے پیچھے کی طرف تاکا اور آنکھوں میں آنسو بھر کر بولا۔"

(فسانہ "بڑے گھر کی بیٹی")

اس طرح کے بیشمار الفاظ اور محاورے ہیں جو ہندو اور مسلمان، عام اور خاص، قدیم تہذیب والے اور جدید تعلیم والے الگ الگ بولتے ہیں، بلکہ صوبہ صوبہ اور گھر گھر میں جدا جدا بولیاں ہیں۔ لیکن یہ سب زبان کے دائرے کے اندر ہیں۔ زبان کی فطرت کے مطابق ہیں، زبانوں کے مسلم اصول کے موافق ہیں، اور سب پر اردو کا نام حاوی ہے۔ بول چال کی کوئی حد بندی نہیں ہو سکتی۔ زبانوں کی کوئی روک تھام

ممکن نہیں کسی پورب والے سے وقت پوچھئے تو کہے گا " دس بجا ہے "۔ دوسرا کہے گا "نہیں میں تم سے بتاتا ہوں" (یعنی تم کو)۔ مالوہ میں کہتے ہیں "اپنا ہاتھ بتاؤ" (یعنی دکھاؤ) "ہم ہمارے گھر جاتے ہیں"۔ دکن والے پوچھتے ہیں "آپ کو کیا ہونا؟" (یعنی کیا چاہیے)۔ کاٹھیاواڑ والے کہتے ہیں "ہمارے آدمیاں کہاں گئے"۔ ضلع مرادآباد کے قصبات کی بولی ہے "وضو کرلی، جانماز بچھادیا" "میں نے رات عجیب خواب دیکھی"۔ رامپور والوں کا روز مرہ ہے۔ "اس کا آواز بڑا اچھا ہے"۔ صاحب بہادر فرماتے ہیں "بابو ہم تمہارا نام مانگتا"۔ یہ ہندوستان کے چڑیا خانے کی بولیاں کس زبان کی ہیں؟ اردو کی۔ یہ یوں ہی رہیں گی ان کو کون بدل سکتا ہے۔ البتہ ہم ان کو صحیح نہ کہیں گے مستند نہ سمجھیں گے اور نظم و نثر میں لکھنے کے قابل نہ مانیں گے۔ بول چال کے لئے کوئی قید نہیں ہو سکتی، لیکن ادبیات کے لئے صحت واستناد لازم ہے کسی زبان کا شعر و ادب "ٹکسال باہر" ہو تو اس کی نہ وقعت نہ فائدہ۔

زبان کو آسان و عام فہم بنانے کے لئے نہ اردو کا نام بدلنے کی ضرورت ہے، نہ حروف تہجی کو گھٹانے بڑھانے کی، نہ املا تبدیل کرنے کی، نہ مروّج و مقبول اغلاط کو تصحیح کرنے کی، نہ ہر غلطی کو بے اصول جائز رکھنے کی۔ ہاں، املا و انشا میں تمام ممکن سہولتیں پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ املائی آسانی اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی جو سالہا سال ہوئے پنجاب کے ماہران تعلیم نے تجویز و رائج کردی ہے۔ یعنی نون غنّہ پر نقطہ نہ لگایا جائے۔ ہائے مخلوط کو دو چشمی لکھا جائے۔ مشدّد حرف پر تشدید لکھا جائے۔ واوِ معروف پر الٹا پیش لگایا جائے۔ لفظوں کو الگ الگ اور برابر برابر لکھا جائے

---

۵ مدیہ ہے کہ حضرت اکبر الہ آبادی مرحوم نے بھی اس موقع پر (سے) لکھ دیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

بتائیں تم سے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا　　　پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

ضلع الہ آباد میں عام طور پر اسی طرح بولتے ہیں لیکن دہلی و لکھنؤ کے قدیم و جدید اساتذہ و اہل زبان کی یہ زبان نہیں ہے۔

اوپر نیچے نہ لکھا جائے، وغیرہ وغیرہ۔ نیز انگریزی رموز اوقاف استعمال کئے جائیں: کاما، علامت سوال، خطوط ہلالی وغیرہ۔

انشا کے معاملہ میں اس بات کو کبھی نہ بھولنا چاہئے کہ مولانا شبلی کی فصیح و بلیغ اردو اور پنڈت شیام سندر داس کی فصیح و بلیغ ہندی اپنی اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں۔ ابوالکلام کے عالمانہ مقالات و مذہبی خطبات، ظفر علی خاں کے اڈیٹوریل آرٹیکل، نیاز فتحپوری کی نثر میں شاعری اپنے اپنے محل پر، اپنے اپنے دائرے میں، اپنے اپنے فوائد کے لحاظ سے ادبیات فائقہ کا مرتبہ رکھتے ہیں، کلاسیکل لٹریچر ہیں۔ اور ذہنی و ادبی دونوں تربیتوں کے لئے مفید ہیں۔ بلند خیالات پڑھنے سے بلند خیالی پیدا ہوتی ہے۔ لطیف و نازک تخئیل کا مطالعہ طبیعت میں لطافت پیدا کرتا ہے۔ شاعری حسن و تناسب کا احساس پیدا کرتی، خطیبانہ انداز بیان استدلال اور اثر انگیزی سکھاتا ہے فلسفیانہ تحریر، قوت فکر و دقت نظر بڑھاتی ہے۔ عربی و فارسی کی ترکیبیں ایجاز کلام پیدا کرتی ہیں۔ استعارہ و کنایہ دلکشی و تاثیر لاتے ہیں۔ مبالغہ و حسن تعلیل حیرت و استعجاب بڑھاتے ہیں۔

اس قسم کی انشا پردازی بجائے خود قائم رہے گی اور رہنی چاہئے۔ اب یہ عام زبان اور عام لٹریچر، اُن کی آسانی و سلاست کے لئے اردو کے تمام ہمدردوں اور مصنفوں کو ہندو مسلمان دونوں کو کوشش کرنی چاہئے کہ عربی و سنسکرت کے نامانوس و غیر مقبول الفاظ ادیبانہ نمائش کی غرض سے استعمال نہ کریں۔ ناول و فسانہ، تاریخ و سیرت، اخبارات کے مقالے، پبلک جلسوں کی تقریریں، تمام وہ لٹریچر جس سے عوام کو مستفید کرنا اور جس کی کثرت سے اشاعت کرنا مقصود ہے آسان سے آسان زبان میں ہونا چاہئے۔

دو نہایت ضروری اور اہم تجویزیں ملک میں پیش ہو چکی ہیں۔ ایک یہ کہ

تمام تعلیم مادری زبان میں ہو۔ دوسری یہ کہ اردو جاننے والوں کے لئے ہندی سیکھنا اور ہندی والوں کے لئے اردو جاننا لازم قرار دیا جائے۔ ان تجویزوں کو قابل عمل بنانے کی بجز اس کے کوئی تدبیر نہیں کہ ہندی و اردو کے عام لٹریچر کو اس وضع کا بنا دیا جائے کہ دوسری زبان والے کو اس کے حاصل کرنے میں کم سے کم دشواری پیش آئے۔ اور اس کی وہی تدبیر ہے جو ہم نے اوپر بیان کی۔ یہی بات مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

"عربی فارسی اور سنسکرت کے ان موٹے موٹے لفظوں کو جن کے کام میں لانے کی ضرورت سرے سے نہیں اور وہ اسی لئے بولے یا لکھے گئے کہ ان سے ان کے لکھنے اور بولنے والے کی لیاقت ظاہر ہو، ان کو اپنی ڈکشنری سے الگ کر دیں۔ اور ان کو ٹکسال باہر سمجھیں۔"

دوسری جگہ بیان کرتے ہیں:—

"میں مثال کے طور پر کہتا ہوں کہ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۵ء تک ہندو مسلمان مل کر ایک سیاسی تحریک میں شریک تھے۔ ہر جگہ مل کر دہ ہر مجمع میں جس میں ہندو مسلمان دونوں ہوتے تھے تقریریں کرتے تھے۔ اس موقع پر اپنی تقریر کا اثر بڑھانے اور مجمع کو اچھی طرح سمجھانے کے لئے دونوں قوموں کے باتونی ایڑی چوٹی کا زور لگاتے تھے کہ ان کی ہر بات دونوں سمجھ جائیں۔ اب ہندو مجبور ہوتے تھے کہ ترک موالات بولیں، اور مسلمان مجبور ہوتے تھے کہ اسہ یوگ کہیں۔ چنانچہ اس زمانہ میں سوراج، نراج، سامراج، اندولن، پرستاد، چناؤ، راج نیتک، سبھاپتی، کرپا، شانتی، سماج اور پریم کے لفظ بے تکلف بڑے بڑے جبہ و دستار والے بولنے لگے تھے۔ ایسے ہی ہندو دوست عربی اور فارسی کے سیاسی لفظ بے اختیار استعمال کرنے لگے تھے۔ اسی لئے میری یہ تجویز ہے کہ ایسے آسان ہندی لفظوں کا ایک لغت فارسی خط میں لکھا جائے اور

ان کے ہم معنی ہندوستانی لفظ لکھے جائیں تاکہ وہ آسانی سے ہندوستانی میں شامل ہو سکیں۔"

اس کے بعد سید صاحب ہندو دوستوں سے بڑی ضروری بات بڑے دلچسپ انداز سے کہتے ہیں :-

"ہم کو ہندو دوستوں سے بھی یہ کہنا ہے کہ وہ بھی ہندی کے بڑے بڑے لفظ بولنے سے بچیں۔ مجھ کو ہندو دوستوں کے ساتھ کبھی کبھی ان کے جلسوں میں جانا پڑا ہے، اور بعض بعض ایسے اناڑیوں کی تقریریں سُنی ہیں کہ جن کا ایک لفظ بھی میری سمجھ میں نہیں آیا ہے۔ اور اس پر مزہ یہ کہ اس تجویز کی تائید بھی میرے ذمّہ تھی۔ ہندو یونیورسٹی کے ایک ریسرچ اسکالر اپنے مضمون کی ضرورت سے میرے پاس آتے رہے، لیکن اگر انگریزی کا سہارا نہ ہوتا تو میں نہ ان کی سمجھ سکتا اور نہ وہ میری! کیا مجھ کو اور ان کو کوئی ایک دیس کا رہنے والا سمجھ سکتا ہے؟ ہندی جس طرح سنسکرت سے کٹ چھنٹ کر بنی ہے، اسی طرح ہندی سے کٹ چھنٹ کر ہندوستانی بنی ہے۔ اب ہمارے ہندو دوستوں کی یہ کوشش کہ پھر ہر ہندی لفظ کو اسی روپ میں بولیں جس میں وہ ٹھیٹ ہندی میں بولا گیا ہے، یہ ایک طرح کا بڑا ظلم ہے۔ میں ایک مثال دیتا ہوں۔ لیکن کے معنی میں "پرنتو" ایک ہندی لفظ ہے، وہ اردو میں کٹ چھنٹ کر "پر" ہو گیا۔ اب اسی کو پرنتو بول کر بے پر کی اُڑانی کہاں تک درست ہے؟ ہر کلام میں اور کی ضرورت کتنی دفعہ ہوتی ہے، "یہ" اور" ہندی کا لفظ ہے جس کو اردو نے قبول کر لیا ہے، مگر اس لئے کہ یہ اردو میں چل گیا ہے اس کو چھوڑ کر "تھا" بولنا کہاں تک اچھا ہے؟ "پانی" ہندی ہی کا لفظ ہے اور فارسی والے اتنے پرانے زمانے سے اس سے مانوس ہیں کہ سنائی (۵۲۵ھ) اور سعدی تک نے اپنی زبانیں اسں

پانی سے سیراب کی ہیں[۵۱]، مگر اب لفظی چھوت کے ڈر سے پانی کا لفظ بھی آپ چھوڑ دیں اور "جل" پینے لگیں تو یہ کتنی بیگانگی ہے؟"

اسی خطبہ میں مولانا نے ایک اور دلچسپ معلومات بہم پہنچائی ہے جو ہندو دوستوں کے لئے قابلِ توجہ ہے۔ لکھتے ہیں کہ

"میرے ایک تعلیم یافتہ ہندو دوست نے بتایا کہ ہندی کے شاعر ڈکشنری دیکھ دیکھ کر لفظ چنتے ہیں اور ان کو شعر میں باندھتے ہیں، اور کہنے کے بعد وہ خود بھی نہیں سمجھتے ہیں کہ ہم نے کیا کہا!"

یہ ترکیب ہندی اردو دونوں کے لئے مضر ہے۔ ہندو صاحبوں کو ملک و زبان اور اہلِ وطن کی آسانی کی خاطر فراخ دلی سے کام لینا چاہیئے۔ سنسکرت کے نامانوس اور نامعلوم الفاظ زبان میں بھر کر اور عربی و فارسی کے جانے پہچانے لفظوں کو زبان سے خارج کر کے کروروں ہندوؤں کو دشواری و پریشانی میں مبتلا نہ کریں۔ یہ منشاءِ ایزدی اور تقدیرِ الٰہی تھی کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی اور آٹھ سو برس[۵۲] قائم رہی۔ ہندوؤں نے مسلمانوں کے ساتھ اتحاد و یگانگی کا برتاؤ کیا، مسلمانوں کی زبانیں سیکھیں ان میں تالیف و تصنیف اور شاعری کی، قانون بنائے، اصطلاحیں تجویز کیں، ان کو شائع و عام کرنے میں مدد دی، ہندو مسلمان دونوں کی متحدہ کوشش سے اردو زبان پیدا اور رائج ہوئی۔ دونوں کی مدد سے ترقی پاتی رہی۔ اب یہ کیفیت ہے کہ سیکڑوں نہیں ہزاروں عربی و فارسی کی قانونی اصطلاحیں، دفتری و کاروباری الفاظ، روزانہ بول چال کے الفاظ ہر عالم و جاہل ہندو کی زبان پر ہیں۔ بازاروں میں، کارخانوں میں، دفتروں میں، مدرسوں میں، اسٹیشنوں پر، گاؤں کی چوپالوں میں،

---

۵۱ نہ دراں معدہ جز حسد زندہ + نہ دراں دیدہ قطرۂ پانی (حکیم سنائی)

۵۲ آخری حملہ محمود غزنوی (۱۰۲۶ء) سے غدر ۱۸۵۷ء تک

پنچایتوں میں، کھیتوں پر کہیں جائیے، ہندو مسلمان اور ہندو ہندو کی بات چیت سُنیئے
درجنوں عربی فارسی کے لفظ سُننے میں آئیں گے۔ گرج (غرض)، ارجی (عرضی)، پھایدہ
(فائدہ)، تاتیل (تعطیل)، کھدمت (خدمت)، پھارکھتی (فارغ خطی)، بکایا
(بقایا)، تکاوی (تقاوی)، تکریر (تقریر)، پھجول (فضول)، منجور (منظور)، کہیں گے،
لیکن بولیں گے یہی عربی الفاظ۔ اب ان کی جگہ زبردستی سنسکرت اور ہندی کے لفظوں
کو رواج دینے کی کوشش کتنا بڑا ظلم ہے اور کیسی مشکل میں گرفتار کرنا۔ گویا جانی
ہوئی زبان کو چھڑا کر نئی زبان سکھانا ہے۔ یہ کیسا سخت کام ہے، اور اس کے لئے
کتنی بڑی مدّت چاہیے۔ پھر اس سے ہندو مسلمانوں میں جو بیگانگی پیدا ہوگی وہ
ناقابلِ تلافی نقصان ہوگا۔

اگر ہندو اصحاب اس طرح کے عام و رائج الفاظ بدستور بولتے رہیں اور انہی
کو دیوناگری حروف میں لکھتے رہیں، اور موٹے موٹے سنسکرت اور ہندی لفظوں
سے بچتے رہیں تو مسلمانوں کو ہندی زبان سیکھنے میں بے حد آسانی ہو جائے گی۔ اسی
طرح مسلمان بڑے بڑے غیر ضروری مشکل عربی فارسی کے الفاظ استعمال نہ کریں
اور ہندی کے مقبول و مشہور لفظوں کو بولیں اور لکھیں تو ہندوؤں کو اردو سیکھنا
دشوار نہ ہوگا۔ اس طرح ایک عام و مشترک زبان پیدا ہو جائے گی۔ جس کے دو
رسم الخط اردو اور ہندی الگ الگ رہیں گے لیکن زبان ایک ہی ہوگی۔ اس کے
سوا اور کوئی تدبیر ملکی اتحاد کے لئے قابل عمل نہیں ہے۔ چنانچہ پنڈت جواہر لال نہرو
کی بھی یہی رائے ہے۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں :-

"میں اس امر میں کوئی شبہ نہیں رکھتا کہ ہندی اور اردو دونوں ایک دوسرے
کے قریب آکر رہیں گی، خواہ یہ دونوں مختلف لباس پہنے رہیں، مگر اپنے جوہر اور روح
کے اعتبار سے ایک ہی زبان ہوگی۔"

اسی مضمون میں دوسری جگہ رسم الخط کے متعلق لکھتے ہیں :-

"ہم نے دانشمندی کے ساتھ اس پر اتفاق کیا ہے کہ دونوں رسم الخط کو پوری آزادی حاصل ہے اگرچہ یہ ان لوگوں پر ایک مزید بار ہوگا جنھیں دونوں کو سیکھنا پڑے گا، اور یہ ایک حد تک علیحدگی پسندی کے لئے بھی مددگار ہوگا مگر ہمیں انہی نقصانات کے ساتھ کام کرنا پڑے گا. کیونکہ ہمارے لئے کوئی دوسرا راستہ کھلا ہوا نہیں ہے مستقبل ہمارے لئے کیا کچھ لائے گا اس کی مجھے خبر نہیں ہے مگر سردست دونوں کو باقی رہنا چاہیئے"

یہ "سردست" "دور دست" کی خبر دیتا ہے، لیکن ہم کو اس وقت سیاست سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے- بلکہ اُردو زبان اور اُردو رسم الخط کو باقی و قائم رکھنے کے لئے ہندو مسلمان دونوں کو جدوجہد کی دعوت دینا ہے- اور یہ عرض کرنا ہے کہ اگر "اُردو" نام باقی نہ رہے گا تو اردو باقی نہ رہے گی- اگر اردو رسم الخط قائم نہ رہے گا تو اردو قائم نہ رہے گی- اگر اردو مشترک زبان بننے کے قابل نہ بنائی جائے گی تو اُردو زندہ نہ رہے گی- اگر اردو میں عام فہم عربی و فارسی الفاظ موجود نہ رہیں گے تو اُردو موجود نہ رہے گی- اگر اردو کی قدیم ادبیات کی تعلیم نہ ہوتی رہے گی تو اردو قابلِ قدر وقعت نہ رہے گی- اگر اردو کا جدید لٹریچر ترقی نہ کرتا رہے گا تو اُردو کام کی نہ رہے گی-

اردو کا بیگانوں کو شوق دلانا، بیگانوں کو آشنا کرنا، اُردو کے تمام ہمدرد و حامی ہندو مسلمانوں کا فرض ہے- اس کام کے لئے کثرت سے ایسی کتابیں اور مضامین شائع کرنے کی ضرورت ہے جن کے ذریعہ سے اُردو کی قدیم و جدید رفتار، ادبیات کا تذکرہ و تبصرہ، شعرا کا موازنہ و مقابلہ شائقین اردو کے سامنے پیش ہوتے رہیں- اردو رسائل میں اس طرح کے مقالات نکلتے رہتے ہیں لیکن وہ محفوظ نہیں رہ سکتے، اور کتابی صورت نہ ہونے کے سبب سے ان کا پیشِ نظر رہنا مشکل ہے- ان موضوعوں پر مفصل و مکمل کتابیں بہت کم ہیں، اور نہ مختصر بھی کثیر نہیں- اس لٹریچر میں جتنا اور جیسا اضافہ ہو بہتر و مفید ہے-

میں اسی غرض سے اپنے مضامین تاریخی و تنقیدی کا یہ مجموعہ شائع کرتا ہوں۔
ان کے متعلق مجھے ایجاد و جدّت کا دعویٰ نہیں ہے۔ ان میں سے بعض مضامین میں نے
اپنے کالج کے طالب علموں کے لئے بطور "کلاس نوٹس" کے تیار کئے تھے، اور "کالج میگزین"
میں چھپوائے تھے بعض کسی تحریک یا کسی فرمائش سے لکھے ہیں اور عالمگیر لاہور،
الناظر لکھنؤ، شاعر آگرہ، کنول آگرہ وغیرہ رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں صرف
ایک مضمون (ہمارے مشاعرے) مولوی عابد حسن صاحب فریدی ایم اے پروفیسر
سینٹ جانس کالج کا شامل کرلیا ہے، اس لئے کہ اس کا موضوع بہت ضروری
اور اسلوب نگارش نہایت دلچسپ ہے۔ اس قسم کی بے لوث اور تعمیری تنقیدوں
کی ہماری ادبی طوائف الملوکی میں بڑی ضرورت ہے۔
میرے مضامین میں کہیں کہیں ایک ہی موضوع یا بیان کی تکرار بھی ملے گی لیکن
عام شائقوں کی دلچسپی اور فائدے سے خالی نہیں ہے۔ مثلاً اردو زبان و ادب کی تاریخ
میں نے مختلف انداز و ترتیب سے کئی جگہ لکھی ہے۔ سب سے آخری مضمون
(خلاصۂ تاریخ) سب سے مختصر اور نقشہ کی صورت میں ہے۔ اسی کو رفتار اردو میں
ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ پھر اردو شاعری کی تاریخ بلحاظ اقسام دوسری ترتیب
سے لکھی ہے۔ ان مضامین کے پڑھنے سے کہیں چند منٹ میں اور کہیں گھنٹہ آدھ گھنٹہ
میں اردو کی تاریخ نظر کے سامنے آجاتی ہے۔
امید ہے کہ یہ مضامین عوام کے لئے دلچسپ ثابت ہوں گے اور ممکن ہے کہ خواص
کو بھی کہیں کہیں کوئی دلچسپ یا کام کی بات مل جائے، یا آئندہ مفصل تاریخیں مرتب
کرنے میں ان ترمیموں اور تنقیدوں سے مدد مل سکے۔

آگرہ۔ ۲۷ر دسمبر ۱۹۴۰ء

حامد حسن قادری

رفتارِ اُردو (نظم)

شعرائے متقدمین

دورِ اول: شعرائے دکن (۱۵۵۰ء تا ۱۷۰۰ء)

اس زمانے کی اُردو میں دکنی زبان کی آمیزش بہت ہے۔ الفاظ کا غلط تلفظ، غلط ترکیب و ترتیب، اصول و قواعد سے بے پروائی حروف کا تقطیع سے گرنا، اس قسم کے اکثر عیوب موجود ہیں۔ تاہم ہر قسم کی نظم اور ہر موضوع کی شاعری رائج ہوئی۔ غزلیں، قصیدے، مرثیئے، مثنویاں، نیچرل نظمیں، اخلاقی و معاشرتی نظمیں جنگ نامے اور شاہنامے، سبھی کچھ لکھا گیا۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں نے شعرا کی خاص قدر دانی کی اور خود قطب شاہی و عادل شاہی بادشاہوں نے شاعری میں حصہ لیا۔

مشہور شعرائے قطب شاہی:۔ محمد قلی قطب شاہ بادشاہ گولکنڈہ، غواصی ابن نشاطی، شاہی، مرزا، بیچارہ، نوری، فائز۔

مشہور شعرائے عادل شاہی:۔ نصرتی، ہاشمی، نوری بیجاپوری، ہاشم علی، مرزا، بعض شعرا کے کلام کا نمونہ:۔

(قطب شاہی)

قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند — دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

تمھارے ملّہ کے کعبہ کو جن طواف کرے — نہیں ہے حاجت اسے جاونی کوں تا بحجاز

(قلی اللہ قطب شاہ)

سُنو لوگ میرے پرم کی کہانی — کہ پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی

ملنا تمن کا غیر سے کوئی جھوٹ کوئی سچ مج کہے (شاہی) — کس کس کا مُنہ مُوندوں سجن کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

دورِ دوم: شعرائے دکن (سنہ ۱۷۰۰ء تا سنہ ۱۷۵۰ء)

یہ زمانہ قطب شاہی و عادل شاہی کے بعد کا ہے

زبان پہلے سے صاف ہوگئی ہے، مضمون آفرینی کا آغاز ہے، جو شاعر دہلی کی سیر کر آئے ہیں اُن کے کلام میں دکنی زبان بہت کم ہے۔

مشہور شعراء: بحری، مجرمی، فیاض ولی، شمس الدین ولی اورنگ آبادی، باقر آگاہ ہاشم علی برہانپوری، آزاد، سراج، عزلت، عاجز، نمونۂ کلام یہ ہے:-

ہے نا واحد نشانِ احمدؐ (بحری)، سُرخی سو احد ہے بانِ احمدؐ

مولا کے محب، نبیؐ کے نائب ″ مانس نہیں، مظہر العجائب

ساگر ہیں سپورِ معرفت کے ″ بل عین ہیں نورِ معرفت کے

ولی ہے یو سبب خالی بہا نا (فیاض ولی) اسی کا کام ہے دینا دلانا

(ولی اورنگ آبادی)

جس وقت اے سریجن تو بے حجاب ہوگا ہر ذرہ تجھ جھلک سوں جوں آفتاب ہوگا

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی ؛ دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

کیا کہوں تجھ قد کی خوبی سرو عریاں کے حضور خود بخود رسوا ہے اس کو اور کیا رسوا کروں

کہاں ہے آج یارب جلوۂ مستانۂ ساقی ″ کہ دل سے تاب جی سے صبر سر سے ہوش لیجا وے

آہِ سوزاں سے مرے دامن صحرا میں سراج (سراج) قبرِ مجنوں پہ چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا

شہِ بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباسِ برہنگی

نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا

کہ کتاب عقل کی طاق پر جو دھری تھی یوں ہی دھری رہی (سراج)

دورِ سوم: شعرائے دہلی (سنہ ۱۷۰۰ء تا سنہ ۱۷۵۰ء)

دہلی اور شمالی ہند میں اس زمانے سے پہلے جو کچھ شاعری ہوئی

وہ سب محفوظ و موجود نہیں، اور جس قدر پائی جاتی ہے وہ متفرقات میں شمار ہونے کے قابل ہے۔ یعنی غزلیات و قصائد کے دیوان مرتب نہیں ہوئے۔ اور جو ایک آدھ مرتب ہوا وہ پردۂ خفا میں ہے۔ مستقل طویل مثنویاں اور مرثیے نہیں لکھے گئے۔ ولی اورنگ آبادی کے دہلی میں آنے کے بعد یہاں عام طور پر غزل گوئی کا رواج ہوا۔ دکن کی طرح دہلی میں بھی اس دور کی شاعری اغلاط زبان و ادب سے خالی نہیں ہے۔ تاہم سادگی و شیرینی، لطف و اثر بہت ہے۔

مشہور شعراء : آبرو، مضمون، ناجی، یکرنگ، کلیم، حاتم، فغاں، میرزا مظہر جان جاناں، غلام نقشبند، سجاد بہاری۔ نمونۂ کلام :۔

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیئے (آبرو) کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جگ بیتا

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے ،، وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

غرورِ حُسن کیا ممکن کسی کی داد کو پہونچے (کلیم) غرض تم سُن چکے احوال ہم فریاد کو پہونچے

ستم سے تیرے میں جاتا ہوں پھر نہ کہیو تو (حاتم) کہ آشنائی کا حاتم نباہ بھی نہ کیا

کیا تو شبِ فراق میں جیتا رہا فغاں (فغاں) یاں تک گماں نہ تھا ترے صبر و قرار کا

کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو ہی ظالم (مظہر) کہ دولت خواہ اپنا مظہر اپنا جانجاں اپنا

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو ،، یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تنہائی فرقت میں اپنا کیا کیا نہ یہ دل گھبراوے ہے (سجاد بہاری)
بہلے ہے جو ٹک یہ ناشدنی تو صرف تمھاری یاد ستی

سُن پایا ہے اس نے دل میرا کعبہ ہے یہ گھر اللہ کا ہے
اب کھود کے اس کو پھنکواوے وہ بُت نہ کہیں بنیاد ستی

شعرائے متوسطین

دورِ اول: شعرائے دہلی (۱۷۳۰ء تا ۱۸۰۰ء)

یہ زمانہ اصلی اور سچی شاعری کا بہترین دور ہے۔

اگرچہ زبان و ادب و عروض کی خامیاں باقی ہیں، لیکن پہلے سے کم، جدّتِ ادا، لطافتِ تخئیل، وسعتِ نظر، پہلے سے زیادہ ہے۔ واقعیت، سادگی، شیرینی، درد و اثر پہلے سے کم نہیں۔ سوداؔ کی غزلیں اور قصیدے، میرؔ کی غزلیں اور مثنویاں، دردؔ کی غزلیں آج تک اپنے رنگ میں بےنظیر ہیں۔ سوداؔ نے قصائد کی ابتدا کی جو اس زمانہ کی زبان سے قطع نظر کرکے ہر اعتبار سے مکمل ہیں۔ میرؔ کی مثنویاں دہلی میں نیچرل شاعری کا سنگِ بنیاد ہیں۔ دردؔ کی صوفیانہ شاعری اُردو کے لئے مایۂ امتیاز ہے، اور ان تینوں کے عاشقانہ مضامین اُردو شاعری کی جان ہیں۔

اس زمانہ میں بعض شعرائے دہلی (سوز، میر، سودا وغیرہ) لکھنؤ گئے، اور وہاں شاعری کا دورِ دوم شروع ہوا۔ وہ شعرائے لکھنؤ دورِ آئندہ سے متعلق ہیں۔

اس دور میں دکن میں بھی اُردو شاعری جاری تھی، لچھمی نراین شفیقؔ، حاجیؔ، تجلّیؔ، ایمانؔ، احسانؔ وغیرہ اُردو کی خدمت کر رہے تھے، لیکن دہلی کے آفتابوں کے سامنے جنوبی ستارے ماند پڑ گئے تھے۔

مشہور شعراء: سوداؔ، میرؔ، دردؔ، قائمؔ، یقینؔ، سوزؔ، ہدایتؔ، قدرتؔ، بیانؔ۔ نمونۂ کلام:

تو نے سوداؔ کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں (سوداؔ) یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں ٭ تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

جادو بھرے ہیں چشم میں مت آئینہ کو دیکھ ٭ دھڑکے ہے دل مرا کہ نہ پلٹے نظر کہیں

سمجھے تھے ہم تو میرؔ کو عاشق اسی گھڑی (میرؔ) جب سن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

کیا چال یہ نکالی تم نے جوان ہو کر (میر) اب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے
سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا (درد) بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ″ ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا ″ یوں کبھی اے مہربان پڑتی ہے
ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر (قائم) روٹھا تھا آپ ہی تجھ سے پھر آپ ہی من گیا
ایک مدت سے یہاں وہ تو ہوا پھرتا تھا ″ آج تم مرنے کا عاشق کے عجب کرتے ہو
بہار آخر ہوئی ہے اب تو سینے دے گریباں کو (یقین) یقیں کرتا ہے کوئی اس قدر دیوانہ پن بس کر
کرتا نہیں ہے جانے کو دل کوئے یار سے (ہدایت) گو اس میں جی بھی نہ رہے ہم تو یاں رہے
مصلحت ترک عشق ہے ناصح (بیان) لیک یہ ہم سے ہو نہیں سکتا
اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا (سوز) آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص ہے عاشق کہیں ″ عاشقی معلوم، لیکن دل تو بے آرام ہے

دور دوم: (۱۷۵۰ء تا ۱۸۳۰ء)

اس زمانہ میں زبان و بیان کی صفائی و شیرینی اور خیالات کی سادگی اور مبالغے
دور اول کی شکل ہے۔ الفاظ اور بندشوں کی خامیاں بھی باقی ہیں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ میر کا سا سوز اور درد کا سا دل نہیں پایا جاتا۔ دوسرے یہ کہ اس سے تصنع اور صناعی کا آغاز ہوتا ہے۔ غیر مہذب جذبات اور غیر متین طرز بیان کا رواج شروع ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اردو غزل کی ایک خاص نوع ریختی (عورت کی طرف سے خلاف عصمت اظہارِ عشق) جس کا موجد اول دکن کا ہاشمی تھا، پیدا ہوتی ہے۔ جرأت، انشا، رنگین تینوں نے سوقیانہ و مبتذل مضامین غزل میں داخل کئے اور رنگین نے مستقل دیوان ریختی مرتب کر دیا۔ اس دور کا غزل کے علاوہ بڑا کارنامہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان ہے جو اردو کی پہلی بہترین مثنوی ہے۔ مصحفی کی مثنوی کو شامل کرنے سے اس صنف شاعری میں اس دور کا پایہ بہت

وقیع ہوجاتا ہے۔
مصحفی و انشا نے قصائد بھی لکھے ہیں لیکن سودا کے قصائد پر کوئی بڑا اضافہ نہیں کیا ہے۔
لکھنؤ میں اس سے پہلے دور میں شاعری شروع ہو چکی تھی۔ اس دور کے شعرائے دہلی بھی (مصحفی، انشا، میر حسن وغیرہ) لکھنؤ پہونچ گئے، اور لکھنؤ اسکول بننا شروع ہو گیا۔ اس دور میں لکھنؤ کا طرۂ امتیاز فن مرثیہ گوئی کی ترقی ہے جس کے پیش رو خلیق و ضمیر ہیں۔
مشہور شعرائے دہلی: مصحفی، اثر، بقا، حسرت، میر حسن، جرأت، انشا۔ رنگین۔
مشہور شعرائے دیگر: نواب آصف الدولہ وزیر اودھ، راسخ عظیم آبادی، میر خلیق، میر ضمیر۔ نمونۂ کلام :۔

جب واقفِ راہ و روشِ ناز ہوئے تم (مصحفی) عالم کے میاں خانہ برانداز ہوئے تم
شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر ؎ جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی
بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر (اثر) مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا ؎ دشمنی پر پیار آتا ہے
آپ ہی نہ جل بجھے نہ کچھ اس دل میں راہ کی ؎ اس پر کہیں گے آہ کہ ہم نے بھی آہ کی
آشیاں چھوڑ چلے اے چمن آرا ہم تو (حسرت) تو ہی لے جائیو سر پہ یہ گلستان اٹھا

یہ بھی اک ستم تھا کہ خواب میں مجھے اپنی شکل دکھا گئے
کبھی نیند برسوں میں آئی تھی سو اسی طرح سے جگا گئے (حسرت)

کون دیکھے گا بھلا اس میں ہے رسوائی کیا (جرأت) خواب میں آنے کی بھی تم نے قسم کھائی کیا
دلِ وحشی کو خواہش ہے تمھارے در پہ آنے کی ؎ دوانہ ہے ولیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا (بتذل)
چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا (جرأت)
عبث انگڑائیاں لے لے کے کیوں ملتے ہو آنکھوں کو (مبتذل)
بھلا یہ بھی، تو کہو سے، سو رہو گر نیند آئی ہو (جرأت)

لگا کے برف میں ساقی صراحی مے لا دے (انشا) جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا

یہ عجب مزا ہے یارو کہ بروز عید قرباں " وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب الٹا

گالیاں سینکڑوں دیں پاؤں جو دابے ہم نے (مبتذل)

محنتیں خوب سی کیں خوب سا انعام لیا (انشا)

جو نالہ رات کو لب سے نہ ہٹ گیا ہوتا (رنگین) تو ساتھ آہ کے سینہ بھی پھٹ گیا ہوتا

وہ نہ آئے تو تو ہی چل رنگیں " اس میں کیا تیری شان جاتی ہے

نبھے گی صحبت اس سے کس طرح کچھ کہہ نہیں سکتے

وہ ہرجائی ہے اور بن شغل ہم بھی رہ نہیں سکتے (رنگین)

جو ہونی تھی وہ بات ہولی کہارو (ریختی)

چلو لے چلو میری ڈولی کہارو (رنگین)

ذرا گھر کو رنگیں کے تحقیق کر لو (ریختی)

یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہارو (رنگین)

مجھے سونپ داغِ فراق دے، ہوئے یوں جدا کہ نہ پھر ملے

مرے دل میں تا دمِ واپسیں وہ امانت ان کی دھری رہی

نہیں ہوش والوں پہ کچھ حسد، مجھے رشک ہے تو انھوں پہ ہے

جنھیں تیرے جلوے کے سامنے مری طرح بے خبری رہی (راسخ)

اب کوئی ملنے میں آتا ہے وہ یار ۔۔۔ دل سے سارا دن یہی کہتے گیا

کوچے سے اپنے تو نے مجھ کو عبث اٹھایا ۔۔۔ سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا تھا

نہ جی چاہے تھا جس کے پاس سے اک دم سرکنے کو ۔۔۔ سو اس کے در پہ اب رخصت نہیں ہے سر پٹکنے کو

(درد)

دور سوم: ۱۸۰۰ء تا ۱۸۵۰ء

یہ دور اردو شاعری میں دور انقلاب ہے (۱) ایک صدی سے زیادہ تک انداز بیان

اور طرزِ تخئیل میں جو سادگی و شیرینی، سوز و گداز، لطف و اثر موجود رہا اس زمانے میں اُس کا خاتمہ ہو گیا۔ (۲) مضمون آفرینی، اور تکلف و تصنع کا آغاز ہوا۔ (۳) زبان میں اصلاح ہوئی اور اصول زبان و شاعری منضبط ہوئے۔ (۴) شاعری کے دو مدرسے قائم ہوئے یعنی دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول۔

مشہور شعراء: نصیر دہلوی، ممنون دہلوی، ناسخ لکھنوی، آتش لکھنوی۔ شہیدی بریلوی، دیا شنکر نسیم لکھنوی، نظیر اکبر آبادی۔ نمونۂ کلام:—

خیالِ زلفِ بتاں میں نصیر پیٹا کر (نصیر) گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر
دیکھ لیتی جو اُٹھا کر ترے کیا ٹوٹتے ہاتھ " لیلیٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری
آماں کہا ہنس نہ ہنسائے سے کسی کے " ہو جائے گا طوفاں رُلائے سے کسی کے

اس ذوق سے کہتے ہیں حدیثِ لبِ شیریں (ممنون) گویا ترے ہونٹوں ہی سے لیتے ہیں مزا ہم
اس مرگ پہ سو جاں مری صدقے کہ دمِ نزع " گھبرا کے کہے تو کہ بس اب دیکھئے کیا ہو

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا (ناسخ) طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا
ہمارے ہاتھ سے دامن جھٹک کر تو گیا جس دم " گریباں آہ بس ایک ہی جھٹکے میں دامن پر
ساغر میں عکسِ رخ، رخِ گلگوں پہ ہے عرق " موتی جو آگ میں ہے تو شعلہ ہے آب میں
وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں " ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی، اُٹھ بھی کھڑے ہوئے (آتش) میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا
غلغلہ حرفِ انا الحق کا ہے قلقل کی صدا " بادۂ وحدت کا شیشہ سینہ ہے منصور کا
کوچے سے یار کے نہ صبا دور پھینک اسے " مدت کے بعد آئی ہے خاک اپنی راہ پر

عام ہیں اس کے تو الطاف شہیدی سب پر (شہیدی) تجھ سے کیا ضد تھی اگر تو کسی قابل ہوتا
ہو چلا خنجرِ بیداد کا بسمل ٹھنڈا " لے ہوا اب تو کلیجہ ترا قاتل ٹھنڈا
ناکامیِ جاوید کی ہم مانتے منت " افسوس شہیدی تری تربت نہیں ملتی

شعرائے متاخرین

دوراول : (سنہ ۱۸۲۵ء تا سنہ ۱۸۷۵ء)

یہ دور دہلی کی شاعری کے لئے میر و مرزا کے بعد بہترین دور اور زریں عہد ہے

میر کا سوز و گداز، درد کا دردِ دل، مصحفی کا راز و نیاز، جرأت کا جوش و شوق اُس سادگی بیان اور شیرینی ادا کے ساتھ باقی نہ رہا تھا لیکن اُس کی جگہ جو چیز آگئی وہ بجائے خود شاعری کا جوہر ہے یعنی لطافتِ بیان، جدّتِ ادا، نزاکتِ خیال، وسعتِ نظر، رفعتِ تخیل۔

لکھنؤ میں اس دور کی غزل کا پایہ اعتبار تغزّل سے بالکل ساقط ہے، ناسخ کے رنگ کو ان کے شاگردوں نے بد سے بدتر کر دیا۔ اس دور کی خاص چیز زبان و بیان کے لحاظ سے نواب مرزا شوق کی مثنویاں ہیں لیکن اس زمانے کی جس چیز نے لکھنؤ کو غیر فانی بنا دیا وہ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے ہیں۔ قصیدے کو سودا کے بعد ذوق نے بہت ترقی دی۔

مشہور شعرائے دہلی: مومن، ذوق، غالب، ظفر، شیفتہ، سالک، تسکین، اصغر علی خاں نسیم، نظام رام پوری۔

مشہور شعرائے لکھنؤ: اسیر، وزیر، رند، صبا، رشک، خلیل، شرف، برق، مہر، نواب مرزا شوق، انیس، دبیر۔ نمونۂ کلام :-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا (مومن) جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

نہ مانوں گا نصیحت، پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا " کہ ہر ہر بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا

سینے میں بوالہوس کے بھی تھا آبلہ، مگر (ذوق) نشتر کا نام سنتے ہی مُنہ زرد ہو گیا

نگاہِ ناز نے دیکھے تھے جوہر آج اپنے " دل اپنا ہم کو بھی یاد آیا امتحاں کے لئے

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ (غالب) ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے " بے نیازی تری عادت ہی سہی

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا (غالبؔ) میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

خدا بچائے ظفرؔ دوستی سے اس دل کی (ظفرؔ) جو ہو یہ دوست تو حاجت نہیں عدو کی مجھے

خدا کے واسطے زاہد اُٹھا پردہ نہ کعبے کا ؎ کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

کس لئے لطف کی باتیں ہیں پھر (شیفتہؔ) کیا کوئی اور ستم یاد آیا

ایسی رغبت سے کیا قتل، گماں کا ہے کو تھا ؎ شیفتہؔ اس کو تو تم سے محبت نکلی

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے (تسکینؔ) کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

گلے میں بخت کے ان کا بھی کچھ قصہ نکل آیا (نسیمؔ) ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جھگڑا نکل آیا

برق نے اک طرزِ بتیابی مرا سیکھا تو کیا ؎ سیکڑوں باتیں ہیں ایسی خاطر نا شاد میں

نہ پوچھو میرے آنے کا سبب تم (نظامؔ) میں خود حیراں ہوں اس محفل میں آکر

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ ؎ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ

ضعفِ پیری بڑھ گیا، زورِ جوانی گھٹ گیا (امیرؔ) اب عصا بنوایئے نخلِ تمنّا کاٹ کر

میں اور زیست ہجر میں قدرت خدا کی ہے ؎ انساں کے اختیار میں اپنی اجل نہیں

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو (وزیرؔ) کیسے تیر انداز ہو، سیدھا تو کر لو تیر کو

چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شاد ماں ہو کر ؎ زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

اللہ رے اُن کا غصہ، اتنا نہیں سمجھتے (صباؔ) کیونکر کوئی جئے گا جب یوں عتاب ہو گا

دل ہی اک درد اُٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے ؎ بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانے کیا یاد آیا

پھینک دوں دل کو ابھی چیر کے پہلو اپنا (رندؔ) تجھ پہ قابو نہیں دل پر تو ہے قابو اپنا

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں ؎ تو ہائے گل پکار میں چلّاؤں ہائے دل

قیس کا نام نہ لو ذکرِ جنوں جانے دو (برقؔ) دیکھ لینا مجھے تم، موسمِ گل آنے دو

شکوہ میں نے جو کیا جائے شکایت یہ نہیں ؎ جس سے ہوتی ہے اُمید اس سے گلہ ہوتا ہے

جو مشکل ہے مرنا تو مرنا کسی پر (رشکؔ) یہ مرنا تو اے رشکؔ مشکل نہیں

دورِ دوم : ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۵ء

یہ دور دورِ اول کا ضمیمہ ہے۔ دہلی کی شاعری میں غالب کی تخئیل مفقود ہے۔ مومن کے جذبات ختم ہیں۔ ان کی جگہ داغ نے ایک نیا تغزل پیدا کر دیا ہے، جو نہ سچا دہلوی ہے نہ پورا لکھنوی۔ یعنی دہلی کا سوز و گداز نہیں لیکن عضبیات ہیں۔ لکھنؤ کا تصنع نہیں، لیکن ابتذال ہے۔ شوخی، شیرینی، لطف، حسن ادا سب سے بڑھا ہوا ہے لیکن بوالہوسی و رندی کے جوش نے معیارِ تغزل نہایت پست کر دیا ہے۔ جدید شاعری میں البتہ حالی کا کارنامہ نہایت بلند اور غیر فانی ہے۔

لکھنؤ کی شاعری پر ناسخی رنگ چڑھا ہوا ہے۔ امیر نے نازک و لطیف طرز ایجاد کر کے اس رنگ کو نہایت خوشنما بنا دیا۔ لیکن روحِ تغزل یہاں بھی مُردہ ہے۔ جلال نے البتہ لکھنؤ کا نام رکھ لیا۔ صحیح جذبات اس زمانے میں لکھنؤ کے اندر جلال سے بہتر کسی نے نہیں لکھے۔ قصیدے کی ترقی اس دور میں امیر و منیر کے زورِ طبع کی ممنون ہے۔ مرثیہ کو انیس و دبیر نے معراج پر پہنچا دیا تھا۔ تاہم اُن کے جانشینوں نے اس فن کو جاری رکھا۔ اس دَور میں محسن کاکوروی نے نعت گوئی کا مرتبہ اس قدر بلند کر دیا کہ شاعری میں بالکل ایک نئی چیز پیدا ہو گئی۔ مثنویاں بھی داغ، امیر، منیر، تسلیم، محسن نے لکھیں۔ اگرچہ مثنوی گوئی کے اعتبار سے کسی کا کوئی خاص مرتبہ نہیں ہے۔

مشہور شعرائے دہلی : داغ، حالی، ظہیر، انور، سالک، مجروح۔
مشہور شعرائے لکھنؤ : امیر، منیر، جلال، تسلیم، عشق، نفیس، محسن کاکوروی۔

نمونۂ کلام :-

عرضِ وفا پہ دیکھنا اس کی ادائے دلفریب (داغ) دل میں کچھ اعتبار سا آنکھ میں کچھ ملال سا
وصل میں ہائے وہ اترا کے مرا بول اُٹھنا " اے فلک دیکھ تو یہ کون مرے گھر آیا
جنھیں اس نے لکھا ہے حرفِ تسلی " وہ کمبخت برسوں تڑپتے رہے ہیں

آرام طلب ہوں کرمِ عام کے طالب (داغ) یوں مُفت میں لُٹتی نہیں بیداد کسی کی
ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی ؛ (حالی) جی چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں
عشق سُنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید " خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
کیئے تو کہوں انجمنِ غیر کی رو داد (ظہیر) کیا اب بھی اسے آپ کرامت نہ کہیں گے
جانے دے اے تصورِ جاناں، نہ کر تلاش (سالک) ایسا نہ ہو کہ وہ کسی دشمن کے گھر ملے
بدمستیوں کا رنگ ہے جوشِ شباب میں (انور) گویا کہ وہ نہائے ہوئے ہیں شراب میں
نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے " پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے
جو دردِ دل کی ہے لذت وہ دل ہی جانے ہے (مجروح)
یہ دل لگی کی ہیں باتیں کہ بے قرار ہوں میں
ہر جگہ جوشِ محبت کا نیا عالم ہوا (امیر) آنکھ میں آنسو، جگر میں داغ، دل میں غم ہوا
جوشِ سودا کو گھٹانے کی نہ کر فکر اے قیس " بڑھ کے آخر کو یہی طرۂ لیلےٰ ہوگا
مسکرا کر وہ شوخ کہتا ہے " آج بجلی گری کہیں نہ کہیں
انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں " جس دن سے کھچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے
بلائے ناگہانی قبر کی ظلمات سے مل کر (منیر) تمہارے ہجر کی اے جان پہلی رات بنتی ہے
اللہ رے اہلِ درد کو لطفِ شکستِ دل " شیشے پکارتے ہیں کہ پتھر کی خیر ہو
جفا کرتے ہیں کب تک باوفاؤں پر وہ دیکھیں تو (جلال) ہمیں جو آزماتے تھے اب اُن کا امتحاں ہوگا
یں شوقِ دید میں کیا جانے کتنی دور آیا " کھلی جو آنکھ وہیں جب قریبِ طور آیا
حشر میں چھپ سکا حسرتِ دیدار کا راز " آنکھ کم بخت سے پہچان گئے تم مجھ کو
اے کب تک نہ میں گھبراؤں گا اے دستِ جنوں (تسلیم)
اب تو دامن بھی نہیں ہے کہ بہل جاؤں گا
و از ادلیں میں اسیری ہوئی نصیب (تسلیم) گویا قفس میں تھے جو اُڑے آشیاں سے ہم

نہ شامیانہ، نہ شمع تربت، نہ موج سبزہ، نہ چادر گل (تسلیم)
بلا نصیبوں میں پھنس کے کیا کیا خراب مٹی ہے بیکسی کی

دور سوم: (۱۸۹۰ء تا ۱۹۳۵ء) اس دور میں دہلی کی غزل کا تقریباً خاتمہ ہوگیا۔ داغ کا رنگ داغ کے ساتھ مخصوص تھا۔ ان کے صدہا شاگردوں میں سے کوئی ان کا سچا جانشین نہ ہوسکا۔ تاہم ان کے اکثر تلامذہ نے استاد کا رنگ قائم رکھا۔ چونکہ داغ نے اپنے رنگ کو ترقی کی آخری حد تک پہنچا دیا تھا۔ اس لئے ان کے بعد اس حد تک پہنچنا محال تھا۔ امیر مینائی کے رنگ میں البتہ ترقی اور صفائی، وسعت اور خوشنمائی ممکن تھی۔ چنانچہ ان کے تلامذہ نے اس رنگ کو نہایت روشن کردیا۔ جلال نے لکھنوی ہوکر دہلوی رنگ اختیار کیا تھا۔ یعنی داغ کا رنگ نہیں بلکہ دہلی کا اصلی رنگ اور جذباتی شاعری، ان کے بعض شاگردوں نے اس رنگ کو قائم رکھا۔ اس بنا پر اس دور میں لکھنؤ کی شاعری کا پلہ دہلی سے گراں تر ہے، اس دور میں ایک ہستی ریاض خیرآبادی کی ایسی ہے کہ اردو شاعری اس پر جس قدر ناز کرے بجا ہے۔ امیر کے رنگ میں بھی کہا، لیکن امیر کے اور شاگردوں سے نہ بڑھ سکے۔ البتہ داغ کے رنگ میں داغ کے شاگردوں سے بہتر کہا۔ خمریات (مضامین شراب) میں جدتیں اور لطافتیں پیدا کی ہیں۔ صوفیانہ مضامین اس دور میں شاہ عبدالعلیم آسی سکندرپوری سے بہتر و بیشتر کسی نے نہیں لکھے۔

مشہور شعرائے دہلی اسکول: بیخود دہلوی، بیخود بدایونی، ثاقب بدایونی، رسا فرخ آبادی، سائل دہلوی، حسن بریلوی، نوح ناروی، احسن مارہروی۔

مشہور شعرائے لکھنؤ اسکول: ریاض خیرآبادی، شاد عظیم آبادی، جلیل مانک پوری، حفیظ جونپوری، مضطر خیرآبادی، علی حیدر نظم طباطبائی، احسان شاہجہانپوری، صفی لکھنوی، محشر لکھنوی، آرزو لکھنوی، آسی سکندرپوری۔

نمونۂ کلام :-

بات سننے میں کیا قباحت ہے (بیخود دہلوی) پھر سخن مدعا نہیں ہوتا

بتکدے میں دل ٹٹولو دل جناب شیخ کا " بت چرا کر جس میں رکھ لیں آستیں اتنی نہیں

راہ پر ناصح مشفق کو لگا لو رندو " (بیخود بدایونی) یہ بھی کچھ لطف ہے ہم سا نہ ہوا اور ہم میں رہے

اب حشر میں ہو فیصلہ ظلم و ستم بھی (نسیم بھرتپوری) اللہ بھی ہے غیر بھی ہیں تم بھی ہو ہم بھی

کبھی تم نے عنایت کیا نہیں کی ہے ؟ نہیں، کی ہے (نسیم)

کبھی میری تمنا کیا نہیں نکلی ؟ نہیں نکلی

قطرے قطرے کا لیا جائیگا محشر میں حساب (ثاقب بدایونی) ساقیا دیکھ چھلک جائے نہ پیمانے سے

بسملوں کو زخم، زخموں کو مبارک لذتیں (حسن بیلوی) ہوئے مقتل پھر کوئی تیغ و نمکداں لے چلا

وہ اگر یاد کریں ہم کو تو بھولیں کس کو " ہم اگر ان کو بھلا دیں تو کسے یاد کریں

حضرت زاہد تمھیں جنت دکھلائیں گے رند " پھول کھلنے دیجئے چشمے ابلنے دیجئے

ساقی جو دیئے جائے یہ کہہ کر کہ پیئے جا (رسا) تو میں بھی پیئے جاؤں یہ کہہ کر کہ دیئے جا

مجھے کچھ اور بھی کمبخت کے سوا کہئے " کہ یہ تو لفظ ازل سے مرے خطاب میں ہے

حنا ہاتھوں میں، ہونٹوں پر تبسم، گدگدی دل میں

(ریاض) وہ آئے پھول برساتے مرے پھولوں کی محفل میں

ہماری نظر حشر میں شیخ پر تھی (ریاض) وہ سر پہ لئے حوض کوثر نہ نکلے

نشیمن میں گذرے کئی موسم گل " قفس میں جو ٹوٹے تھے وہ پر نہ نکلے

چن چن کے آج شیخ نے انگور کھا لئے " اب کیا کھچے گی تاک کا حاصل نکل گیا

عالم کو خود پسند ہیں نیرنگ سازیاں (شاد) اس میں قصور کیا نگہ فتنہ ساز کا

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار " جب تک چلے شراب، کئی دور ہو گئے

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی " جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

نامۂ یار پھر میں دیکھوں گا (جلیل) دیکھ لوں پہلے نامہ بر تجھ کو

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں " وہ آدمی ہیں، مگر دیکھنے کی تاب نہیں

رفتہ رفتہ چھپتی جاتی ہے نگاہوں سے نقاب " جیسے جیسے نور چھپتا ہے ترے رخسار کا

کوس کر کیا جتا گئے احسان (حفیظ) یہ دعا سب کو دی نہیں جاتی

قفس کیا نشیمن سے کچھ دور تھا " مگر رہ گئے بال و پر دیکھ کر

نگاہیں جا کے روئے یار تک کیا چھیڑ لے آئیں (مضطر)

جیسے درد محبت کر کے میرے دل میں رکھا ہے

کسی کے درد محبت نے عمر بھر کے لئے (مضطر) خدا سے مانگ لیا انتخاب کر کے مجھے

نہ دیکھ انداز آئینہ میں اپنا، پوچھ لے ہم سے (نظم) زمانے بھر سے اچھا اور ترے سر کی قسم اچھا

دل میں ہیں لاکھ طرح کے حیلے بھرے ہوئے " پھر مشورہ کو آئینہ و شانہ ساتھ ہے

اس کو نہ سوچیے کہ ستم یا کرم ہوا (احسان) خنجر اٹھائیے سر تسلیم خم ہوا

تمھاری نگہ کے ندیدے کھڑے ہیں " جوانی کا صدقہ ادھر دیکھ لینا

دل سے نزدیک ہیں آنکھوں سے بہت دور نہیں (صفی) مگر اس پر بھی ملاقات انھیں منظور نہیں

اے چارہ ساز اتنی ہی مدت ہے زیست کی (محشر) جب تک کہ درد عشق ہمارے جگر میں ہے

چلا نہ جذب محبت سے زور ناز و غرور (آرزو) جواب بن کے خود آئے جواب ہو نہ سکا

ان خماری انکھڑیوں کی ہائے رے سرمستیاں " دیر تک لے لے کے ہم انگڑائیاں دیکھا کئے

شوخیاں شرم نے کھو دیں غمزہ و ابرو کی (احسن) تیر اڑتے ہوئے چلتی ہوئی تلوار نہیں

قیامت ہے بھڑکنا آتش الفت کا سینے میں " یہ چنگاری نہیں بجھتی، اگر چمکی تو پھر چمکی

ملنے والوں سے راہ پیدا کر (آسی) اس سے ملنے کی اور صورت کیا

بے حجابی کبھی ممکن نہیں جب تک میں ہوں " خلل انداز ہوں کر دیجئے رخصت مجھ کو

اب تو دیدار دکھا دیجئے، تقصیر معاف " ہو گیا وعدۂ فردا بھی قیامت مجھ کو

شعرائے عصرِ حاضر (سنہ ۱۹۰۱ء تا سنہ ۱۹۳۵ء)

یہ دَور پھر دَورِ اصلاح و انقلاب ہے۔ پہلا انقلاب (جو ناسخ کے زمانہ میں ہوا) اصلاح زبان کے سبب سے نہایت قابلِ قدر ہے۔ ورنہ اُس زمانہ سے غزل میں جو رعایت لفظی، خیال آرائی، ابتذال و سوقیت پیدا ہوئی اُس نے لطافتِ تغزل کی تخریب کی۔

موجودہ بیسویں صدی میں غزل میں دوسرا مکمل انقلاب ہوا۔ اور یہ انقلاب چونکہ اہل لکھنؤ کی طرف سے شروع ہوا، اس لئے ناسخ، وزیر، رشک، امانت وغیرہ کے گناہوں کا بہترین کفارہ ہوگیا۔ اس انقلاب کا اس وقت سے پہلے آغاز ہو چکا تھا یعنی جلال لکھنوی نے کمتر اور شاد عظیم آبادی نے بیشتر صحیح جذبات لکھے اور اصلی تغزل پیدا کیا، لیکن اس کی تکمیل اور تعمیم اس صدی کے شعرا نے کی۔

اس انقلاب کی حقیقت یہ ہے کہ غزل کے لئے صحیح اسکول دہلی کا اسکول تھا۔ شعرائے دہلی نے میرزا مظہر اور میر درد سے داغ تک (باستثنائے داغ) اپنی غزل کی بنیاد صحیح جذبات، اصلی واردات، سوز و اثر، لطافت تخیل پر رکھی، مومن و غالب نے اس پر رفعت تخیل اور وسعت نظر کا اضافہ کیا۔ اور خوبصورت فارسی ترکیبیں ایجاد کیں۔ اس کے برعکس لکھنؤ میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے بوالہوسانہ جذبات و معاملات، بے لطف مضمون آفرینی، غیر معتدل رعایت لفظی، معشوق کے اعضا و لباس کا بیان ایسا اور اتنا کیا کہ ایک طرف علم و دماغ کی نمائش کو اور دوسری طرف ابتذال و بوالہوسی کو آخری حد تک پہونچا دیا۔

اس صدی کے شعرا نے لکھنوی رنگ یک لخت ترک کر کے دہلوی طرز اختیار کرلیا۔ اس تغیر کے وجوہ و اسباب یہ ہیں:—

(۱) اعلیٰ تعلیم سے وسعت و دماغ۔ (۲) سائنس و فلسفۂ جدیدہ سے رفعتِ فکر۔

(۳) انگریزی شاعری سے لطافتِ تخئیل۔ (۴) اعلیٰ خیالات کے لئے الفاظ وتراکیب جدید کی ضرورت۔ (۵) انگریزی طرزِ ادا کی نقل۔ (۶) قدیم تہذیب ومعاشرت میں انقلاب۔

ان اسباب کے نتیجہ کے طور پر جو غزل جدید وجود میں آئی اس کی خصوصیات یہ ہیں:۔

(۱) جذبات ومعاملاتِ حُسن وعشق کے اظہار میں صحت واعتدال کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔

(۲) معشوق کے حلیہ ولباس کی تفصیل یعنی خط وخال، کنگھی چوٹی، دوپٹہ کُرتہ کا ذکر ترک کردیا گیا۔

(۳) ادنیٰ خیالات اور بازاری معاملات، رشک ورقابت، لاگ ڈانٹ، معاملاتِ خلوت وغیرہ سب بے حیائی کی باتیں ممنوع الاظہار قرار دیدی گئیں۔

(۴) مشاہدۂ قدرت، مطالعہ فطرت، علم النفس کے اثر سے تخئیل شاعرانہ میں بلندی، گہرائی اور وسعت پیدا ہوگئی۔ شاعرانہ زبان میں فلسفیانہ عقدہ کشائیاں ہونے لگیں۔

(۵) جدید معنی خیز ترکیبیں، خوبصورت تشبیہات، لطیف استعارات پیدا ہوگئے۔

(۶) اندازِ بیان وطرزِ کلام پیچیدہ ودشوار ہوگیا، اور غزل میں عاشقانہ رنگ سے زیادہ عالمانہ شان پیدا ہوگئی۔

غزلِ جدید کے مشہور شعراء: حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، آغا شاعر دہلوی، ثاقب لکھنوی، صفدر مرزاپوری، فانی بدایونی، جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی، مرزا یگانہ لکھنوی، مانی جائسی، سیماب اکبرآبادی، اثر لکھنوی۔

نمونۂ کلام

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا ؎ حسرت طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا

جنوں کا نام خرد رکھ دیا، خرد کا جنوں ؎ جو چاہے آپ کا حُسنِ کرشمہ ساز کرے

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن (عزیز) بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

تنگ تھا مجھ پہ قفس کیا جانئے کیسی بنی ،، ہمصفیر واک ذرا آواز تو دینا مجھے

حسن قامت کی جو حد رکھی تھی رعنائی نے (ثاقب) اور دو ہاتھ بڑھایا اسے انگڑائی نے

بجھ گئی جل کے مگر اُف نہ زباں سے نکلی (صفدر) دل دیا شمع کو اللہ نے پروانے کا

ذبح کے وقت رکا بھی خنجر ،، یہ نہ پوچھا تری حسرت کیا ہے

یہ جستجو ہے کہ ہے عالم مجاز کہاں فانی تلاش چشم حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

جو ہر آئینۂ دل ہے وہ تصویر ہے تو ،، دل وہ آئینہ کہ تو دیکھ کے حیران ہو جائے

صبح تک فانی ہر آواز شکست دل کے ساتھ ،، کیا قیامت تھا وہ تیرا جانب در دیکھنا

اُٹھتے تھے ادھر پیہم پردے رخ فطرت سے جگر میں محو تماشائے صورت گری دل تھا

منتشر کردے فضائے حسن پر ذراتِ دل ،، عشق کی تصویر کا ہر رخ نمایاں چاہیئے

صدہا تو لطفِ مے سے بھی محروم رہ گئے اصغر یہ امتیاز ساغر و مینا لئے ہوئے

رند جو ظرف اُٹھالیں وہی ساغر بن جائے ،، جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

آئینہ رکھ کے آپ بھی سجدے میں جھک گئے یگانہ اب کیا کہیں گے کافر دیندار دیکھ کر

عشق کا حسنِ طلب اک معنی بے لفظ ہے ،، ٹکٹکی بندھ جائے گی مطلب ادا ہو جائیگا

وہ پوچھتے ہیں حشر میں فریاد کس نے کی (سیماب) خاموش ہوں، مگر مرے منہ میں جواب ہے

بدل گئیں وہ نگاہیں، یہ حادثہ تھا اخیر ،، پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہو نہ سکا

مرا قصہ سنا سن کر ہنسے ہنس کر یہ فرمایا جسے تم کہہ رہے ہو کیوں جی یہ قصہ کہاں تک ہے

ہزاروں سے سنے یہ لفظ لیکن لفظ تھے خالی ،، تمہاری بات کی شوخی تمہاری ہی زباں تک ہے

شاعری کے اسکول

دہلی اسکول دہلی میں اُردو شاعری کا عام رواج شہنشاہ اورنگ زیب کے آخری زمانے سے ہوا۔ اگرچہ اُردو شاعری کی صورت و سیرت فارسی شاعری کی نقل ہے۔ اور اس زمانے میں فارسی شاعری کا جو اسکول فیضی، عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب، ابو طالب، کلیم، مرزا بیدل، غنی کشمیری نے قائم کر دیا تھا، اس کی بنیاد مضمون آفرینی و خیال آرائی پر تھی، لیکن اُردو شاعری پر بجائے فارسی اسکول کے اس زمانے کے حالات خصوصی اور فضائے سیاسی کا اثر پڑا۔ سلطنت میں پے در پے انقلابات ہو رہے تھے، بے امنی اور بے چینی طاری تھی، دل دردمند تھے، طبیعت میں سادگی و بے ریائی، الفت و ہمدردی، سوز و گداز تھا، اور ملک و معاشرت کی یہ حالت غدر کے بعد تک رہی۔ اس لئے دہلی کی اُردو شاعری میں مستقل طور پر یہ خصوصیات پیدا ہو گئیں:۔

(۱) طرز بیان سادہ و سلیس (۲) معاملات و واقعات صحیح و اصلی (۳) جذبات حقیقی و واقعی (۴) اخلاق و تصوف (۵) سوز و گداز (۶) مختصر غزلیں (۷) لطیف استعارے اور تشبیہیں (۸) جدید معنی خیز ترکیبیں۔

دہلی کے شعرائے متقدمین و متوسطین کے جو اشعار اوپر نقل کئے گئے ہیں وہ ان خصوصیات کی مثالیں ہیں۔ ان میں صرف نصیر، انشا، رنگین مستثنیٰ ہیں جنھوں نے اپنے اسکول کی خصوصیات میں چند بے عنوانیاں پیدا کیں یعنی سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہیں، مبتذل و سوقیانہ مضامین لکھے۔ دور متاخرین میں صرف میرزا داغ دہلوی کا استثنا ہے جنھوں نے اپنے اسکول کی اکثر خصوصیات کو قائم رکھنے کے ساتھ غزل کی روحانیت اور حسن و عشق کی پاکیزگی کو ضائع کر دیا۔

لکھنؤ اسکول دہلی کے برخلاف لکھنؤ کی وزارت و نوابی کا زمانہ عیش و نشاط

امن وراحت، تکلف وتصنع کا دور دورہ تھا۔ دہلی کے شعرائے متقدمین (سوز، میر، سودا، مصحفی) جو لکھنؤ گئے انہوں نے اپنی شاعری کو اصلی شان پر قائم رکھا لیکن ان بزرگوں کے فیض سے اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخر میں جو شاعری لکھنؤ میں شروع ہوئی اس پر وہاں کی سلطنت اور معاشرت کا اثر پڑا۔ ناسخ وآتش اور ان کے شاگردوں نے صورت وسیرت دونوں کے اعتبار سے شاعری کا بالکل نیا اسکول قائم کر دیا، جس کی خصوصیات یہ ہیں :۔

(۱) بے لطف مضمون آفرینی، اس سے ناسخ وآتش اور ان کے تلامذہ کے دیوان بھرے ہیں۔ مثلاً

ہے وہ گلشن داغ ہائے یاس سے سینہ مرا (ناسخ) مرہم انکار جس میں سبزۂ بیگانہ ہے

روز زخم فرقت اتنا خوں رُلاتا ہے مجھے (آتش) روزنِ دیوار بن جاتا ہیں مُنہ ناسور کا

(۲) غیر معتدل رعایت لفظی :۔

جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے (ناسخ) کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

(۳) مبتذل تخئیل :۔

نہیں ہے دن کو بجز شب وہ ان دنوں (ناسخ) بدلا ہے شپرہ سے مزاج آفتاب کا

ترہ مُنہ پہ جو پھرنے نہیں دیتا، ہے بجا " محو دیدار سے کیونکر خطِ قرآں ہوتا

(۴) سوقیانہ معاملات وجذبات :۔

مُنہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صنا (آتش) زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیے دہن بگڑا

ت چلوں میں یہی اپنے دل میں ٹھانی ہے (ناسخ)

تری طرف سے ہزار اسے پری لگاوٹ ہو

وصل کی شب پلنگ کے اوپر (خلیل) مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

آتشِ رُخ سے آنکھ سینکتے ہیں (ناسخ) کیا زمستاں میں کام منقل کا

(۵) معشوق کے اعضا و لباس کا نا مہذب تذکرہ :-

چشم بد دور آج کیا آتے نظر ہیں گال صاف (ناسخ) سبزۂ خط کیا غزالِ چشم کا چارہ ہوا
مسیں کھیگی نہیں ہیں اے وزیر اس آئینہ رُو کی (وزیر) نمایاں پشت لعل لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا
فقط تجھ میں عناصر نے عجب ترکیب پائی ہے (رشک) بدن شفاف، شانے گول، قد موزوں، کمر پتلی
کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی (آتش) حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
طرفہ چمنِ حسن میں ہے نخل ترا قد (ناسخ) کرتہ ہے جوا ے سرو رواں مولسری کا
دے دوپٹا تو اپنا ململ کا " ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

(۶) زنانہ زبان و محاورات : ناسخ و آتش اور ان کے شاگرد (وزیر، امانت، رشک، رند، خلیل وغیرہ) ریختی گو نہ تھے، لیکن لکھنؤ کی معاشرت میں عام طور پر نسائیت اور نزاکت آ گئی تھی۔ اس کا اثر ان لوگوں کی شاعری پر بھی ہے، مثلاً

او پری تجھ کو خدا نے دی ہے صورت نور کی (رند) تیری ایڑی پر کروں قربان چوٹی حور کی
رات کو لوٹتے ہیں ہجر میں انگاروں پر " کس جلاپے میں پڑے عشق پری نادسے ہم

(۷) طویل غزلیں اور ایک بحر میں دو دو تین تین غزلیں۔

لکھنؤ اسکول ان خصائص کے سبب سے الگ پہچانا جاتا ہے، تاہم ان عیوب کے ساتھ لکھنؤ اسکول کا ایسا ہنر بھی ہے جو اُردو شاعری کے لئے مایۂ ناز اور طرۂ امتیاز ہے یعنی اصلاح زبان اسی اسکول میں ہوئی اور ناسخ کے سر اس کا سہرا ہے، اس میں شک نہیں کہ دکنی شاعروں کی زبان میں میر و سودا کے زمانے تک بڑی حد تک اصلاح ہو گئی تھی، پھر بھی صدہا ثقیل الفاظ اور غلط تلفظ، غیر فصیح محاورات اور قواعد زبان و شعر سے بے پروائی باقی تھی۔ ان سب کی اصلاح ناسخ نے کی، صرف و نحو اور عروض کے قواعد و قیود مقرر کر دیئے اور خود اپنی شاعری میں ان پر سختی کے ساتھ عمل کیا۔ یہ اصلاح بدعت سمجھی گئی اور مخالفت سے نہ بچ سکی۔ بالآخر شائع و مقبول ہو کر

رہی - اگرچہ شعرائے دہلی بعض متروکات کو استعمال کرتے اور یہ سلسلہ غالب اوراس کے بعد تک جاری رہا لیکن شعرائے لکھنؤ نے اپنی زبان وشاعری کو ان اغلاط سے بالکل پاک صاف کر لیا۔ لکھنؤ اسکول کا یہ کچھ کم احسان نہیں ہے۔

اس اصلاح زبان کا خلاصہ یہ ہے کہ دکنی اُردو میں دلی کے زمانے تک جو الفاظ مستعمل تھے ان کو میر وسودا نے بدل دیا تھا۔ مثلاً درپن (آئینہ) ۔ موہن (معشوق)۔ دستا (مانند)۔ نمن (طرح)۔ کدھی (کبھی)۔ انجھو (آنسو) ۔ دوج (دوسرا) ۔ پیا، پیتم، سجن، ساجن، سریجن (معشوق) ۔ تجنا (چھوڑنا) ۔ ماس (گوشت)۔ اِتّا (اتنا) آپس (آپ، اپنے)۔ نزیک (نزدیک) ۔ سیں، سون، سیتی (سے)۔ لگ (تک) ۔ نا (نہیں)۔

پھر بہت سے الفاظ اور محاورے جو میر وسودا کے زمانے میں استعمال ہوتے تھے اور مصحفی وانشا کے زمانے تک جاری رہے ۔ ان کو ناسخ نے بدلا۔ مثلاً ٹک (ذرا) - جوں (جس طرح) ۔ ندان (ہمیشہ) ۔ بن (بغیر) ۔ پرے (الگ) نپٹ (بہت) ۔ جگ (دنیا) ۔ جائے ہے (جاتا ہے)۔ اُور (طرف) ۔ لاگا (لگا) کھوج (نشان) ۔ ولے (مگر، لیکن)۔ نشا (نشّہ) ۔ تدھر (اُدھر)۔ نمط (طرح)۔ کُڈھب (بے ڈھب) ۔ تس پر (اس پر)۔ تبھی (جبھی)۔ نگر (شہر) ۔ پلک مارنا (پلک جھپکانا) ۔ یاں تئیں (یہاں تک) ۔ میں کہا (میں نے کہا) ۔ توکہے (گویا جیسے)۔ مجھ پاس (میرے پاس) ۔ اس ڈھب کا (اس طرح کا)۔ لگے ہے (معلوم ہوتا ہے)۔

لیکن دونوں اصلاحوں میں بڑا فرق، جس پر اصلاح وترقی کا انحصار ہے یہ ہے کہ میر وسودا یا مصحفی وانشا نے اپنی اصلاحات پر خود سختی کے ساتھ عمل نہیں کیا قدیم وجدید دونوں لفظوں اور محاوروں کو استعمال کرتے رہے، برخلاف ناسخ کے

کہ انھوں نے متروکات مطلق استعمال نہیں کئے۔ اور اپنے شاگردوں کو بھی استعمال نہ کرنے دیئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کی زبان بالکل صاف وشستہ ہوگئی۔ حالانکہ ان میں کے بہت سے متروکات دہلی میں غالب کے زمانے تک باقی رہے مثلاً

بعد مدت اس کو سے یوں پھرے تنگ آکر
(جگہ جگہ) جائے جائے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا (مومن)
(کہے) کہوں گر غیر سے مت مل تو کہوے طعن رشک کر (مومن)
یہ کیوں کس واسطے ہم تیرے ایسے ہوگئے بس میں
(ناچار) قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق وگرنہ (ذوق)
(ہر فن) سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اسے جذبۂ دل
(بغیر آئے) اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے (غالب)
ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا
(جاتا ہے) رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

بلکہ مرزا داغ دہلوی کے کلام میں بھی بعض ایسے محاورے پائے جاتے ہیں جو اہل لکھنؤ ناسخ ہی کے وقت سے ترک کر چکے ہیں۔ مثلاً

(کرنے سے) کچھ صبر کئے سے بن نہ آیا
یوں بھی تو بہت دنوں بسر کی (داغ)
رکھے قدم سنبھال کے وہ راہ عشق میں
(لگی یا لگ چکی) آگے بھی جس کو ہو کبھی ٹھوکر لگی ہوئی

الفاظ ومحاورات کی کاٹ چھانٹ کے علاوہ ناسخ نے نظم وشاعری کے لئے

بھی اصول قائم کر دیئے۔ مثلاً

(۱) الفاظ صحت تلفظ کے ساتھ نظم کئے جائیں۔ تخفیف و تشدید یا حرکت و سکون میں لفظ کی اصلی حالت قائم رہے مثلاً

"کشتۂ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا" (صحیح لفظ فے کے تشدید سے ہے)

"کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا" (میم ساکن ہونا چاہیئے، متحرک غلط ہے)۔

(۲) عربی و فارسی الفاظ کا کوئی حرف تقطیع میں نہ گرے مثلاً اس شعر میں عالم کا عین گرتا ہے۔

غافل جہاں کی دید کو مفتِ نظر سمجھ　　پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

(۳) عامیانہ روزمرّہ نہ لکھا جائے۔ مثلاً دیوانہ کو دِوانہ

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میرؔ (میر) کیا دوانے نے موت پائی ہے

(۴) عربی و فارسی الفاظ کے آخری حروف علت (ا۔ و۔ ی) دبنے نہ پائیں۔

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے (میر) اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

"زندگی" کی (ی) صاف نہیں پڑھی جاتی لیکن ہندی حروف میں دبنا جائز رکھا گیا ہے۔ جیسے

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا (میر) سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

پہلے مصرع میں تیسرے (کہتے) اور دوسرے مصرع میں (کی) کی (ی) کا صاف نہ پڑھا جانا درست ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات قابل غور ہے کہ اُستادوں نے یہ قوانین ذوق سلیم کی رائے سے مقرر کئے ہیں، ان کی پابندی نہ صرف کمال و اُستادی کے لئے بلکہ شعر گوارا کہنے کے لئے بھی ضروری ہے لیکن آج کل بغیر تحصیل فن کے شاعری شروع کر دی جاتی ہے۔ چنانچہ اس قاعدہ زیر نظر سے بے پروائی کے ثبوت کثرت سے ملتے ہیں۔ دیکھئے

مندرجہ ذیل اشعار میں الفاظ خط کشیدہ کی (ی) ، دب یا گر رہی ہے :۔

ہے اگر رنگِ فنا غنچہ کی رعنائی میں (محمود اسرائیلی) داغ بے مہری عیاں لالۂ صحرائی میں

پہنچی ہے نامرادی مری اس مقام پر (شاہ دلگیر) کرنی پڑی ہے مرنے کی اپنے دعا مجھے

سرورِ غم ہے نہ کیفِ نشاط اے کوکب (کوکب شاہجہانپوری)

اب اپنی ہستی کی افسردہ یادگار ہوں میں

تنہائی میں بھی آکے ستاتی ہے اس کی یاد (شرف مجددی) اک مجمع خیال کی دنیا لئے ہوئے

بھرا مصنوعی تاروں سے شب یلدا کا داماں ہے (ناشاد ایم۔ اے)

اندھیری رات گویا بن گئی بزمِ چراغاں ہے

(۵) اصول قافیہ کی پابندی کی جائے ، عیوب قافیہ سے احتراز کیا جائے ، پرانے زمانے میں اس کا لحاظ نہ رکھا جاتا تھا ، اور ہر طرح کے قافئے باندھتے تھے :

میر تقی میر کا مطلع ہے :۔

اثر ہوتا ہماری گردعا میں (میر) لگ اٹھتی آگ سب ارض وسما میں

اسی غزل میں ایک شعر یہ بھی ہے :۔

کفن کیا عشق میں میں نے ہی پہنا (میر) کھنچے لوہو میں بہتیروں کے جامے

سودا کا مطلع ہے :۔

عاشق تو نامراد ہیں ، پر اس قدر کہ ہم (سودا) دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کرکے ہم

قائم (ہمعصر سودا) نے ہوس ، برس کے ساتھ یہ قافیہ بھی باندھ دیا ہے :۔

✓ بہارِ عمر ہے قائم کوئی دن (قائم) اسے جوں گُل بِتائے کاٹ ہنس کر

موجودہ زمانے کے شعرا ایسی غلطیاں تو نہیں کرتے ، تاہم ایطا اب بھی موجود ہے ، ملاحظہ ہو :۔

لغزشِ مستانہ خود رفتہ رنداں دیکھئے (راز دہلوی) شیوۂ رندانہ شوریدہ مستاں دیکھئے

دیکھئے اعجازِ عکس روئے تاباں دیکھئے (شعلہ) بن گیا ہر داغ دل شمع فروزاں دیکھئے

عنصر ہیں یہ ہماری دیوانی زندگی کے (مپکش) تخئیل فلسفے کی جذبات عاشقی کے

قاعدہ یہ ہے کہ جن الفاظ میں جمع، اسم فاعل، مصدر، نسبت، اسم ظرف وغیرہ بنانے کے لئے الف، الف نون، ی، ستاں، کدہ وغیرہ کچھ اضافہ کیا جائے تو ان الفاظ کو ہم قافیہ کرنے کے لئے یہ شرط ہے کہ اس اضافہ کو نکال کر بھی وہ الفاظ ہم قافیہ ہوں، ورنہ ان لفظوں کو مطلع کے قافئے بنانا عیب ہے اور اس کو ایطا کہتے ہیں۔ اوپر کے پہلے مطلع کے قوافی میں سے (ان) نکال دیا جائے تو رند اور مست ہم قافیہ نہیں رہتے۔ اسی طرح دوسرے مطلع میں تاب اور فروز ہم قافیہ نہیں ہیں۔ تیسرے مطلع کے قافیوں کی یائے مصدری نکالنے سے زندہ و عاشق قافئے نہیں ہیں۔ اسی طرح دانا و بینا، خنداں و گریاں، گرمی و سردی، گلستاں و بوستاں، میکدہ و تنکدہ قافئے نہیں ہوسکتے۔

(۶) ہندی الفاظ خاص خاص محاورات و امثال کے علاوہ استعمال نہ کئے جائیں۔ مثلاً رات گذری کی جگہ رات بیتی نہ لکھا جائے۔ آپ بیتی لکھ سکتے ہیں۔ جگ مفرد لکھنا جائز نہیں ہے۔ جگ بیتی اور جگ ہنسائی جائز ہے۔ سچ کی جگہ سانچ درست نہیں۔ لیکن "سانچ کو آنچ نہیں" نظم کرسکتے ہیں۔

(۷) دو ہندی الفاظ یا ایک ہندی اور ایک فارسی یا عربی لفظ میں فارسی و عربی ترکیب جائز نہیں۔ مثلاً

کسی کے خون کا پیاسا، کسی کی جان کا دشمن

نہایت منہ لگایا ہے سجن نے بیڑۂ پاں کو

آج کل معمولی شعراء بھی ایسی ترکیب نہیں لکھتے، لیکن پنجاب کے اخبارات میں سنسنی خیز جیسی ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ کسی اخبار میں مولانا محمد علی مرحوم کے لئے سپوت الملک کا خطاب استعمال کیا گیا تھا۔

(۸) بندش چست ہو، تعقید نہ ہو، یعنی الفاظ اس قدر بے ترتیب نہ ہو جائیں کہ گرانی وناگواری پیدا ہو جائے۔ مثلاً

شعلۂ شمع کی گرمی سے یقیں ہے دل پہ شب سے تا صبح قیامت نہ سکے موم پگل
نگہِ ناز نے کی دیر ور نہ میں تیار ہوں کب سے بیٹھا ہوا مرگ ناگہاں کیلئے

یعنی "میں کب سے تیار بیٹھا ہوا ہوں"۔ یہ عیب میرؔ و سوداؔ کے زمانے تک بہت تھا۔ اس کے بعد کم ہوتا گیا، لیکن ناسخؔ کی اصلاحات کے بعد جب کہ اہل لکھنؤ کی نظم اس تعقید لفظی کے عیب سے بالکل پاک ہو گئی تھی، اور دہلی والوں نے بھی اصلاح و درستی شروع کر دی تھی، سب سے زیادہ جس کے کلام میں یہ خرابی پائی جاتی ہے وہ ذوقؔ ہیں۔ حالانکہ ذوقؔ ہی کے ہمعصر مومنؔ کے ہاں کم ہے اور غالبؔ کے کلام میں بالکل نہیں۔ ان کے زمانے کے بعد زبان اور بھی صحیح و فصیح، شستہ و شائستہ ہو گئی۔ اس لئے امیرؔ و داغؔ کے معاصرین میں سے کسی کے کلام میں اس عیب کا پایا جانا اس شاعر کی کمال بے پروائی کا ثبوت ہوگا۔ ایسے شاعر مولانا حالیؔ ہیں۔ ان کے مسدس میں بھی مثالیں ملتی ہیں اور نظموں میں بھی، "چپ کی داد" میں اس طرح کی بندش کی سستی بہت ہے۔ مولانا آزادؔ دہلوی کا کلام بھی اس عیب سے خالی نہیں ہے۔ فرماتے ہیں :۔

زاہد مراقبے کا ہے دم سب کو دے رہا اور آپ مارے نیند کے جھونکے ہے لے رہا
سونے کو مہر بھی ہے یہ خوابِ عدم گیا دریا بھی اب تو چلنے سے شاید ہو تھم گیا

اسی طرح معنوی خوبیوں کے لئے قواعد باندھے گئے، اور شاعری کو نظم و اسلوب بیان کے لحاظ سے مکمل کر دیا گیا۔

جدید اسکول یہ اصل میں اردو شاعری کا کوئی بالکل نیا اور الگ اسکول نہیں نہیں ہے، بلکہ اس مثل کے مطابق کہ "تاریخ اپنا اعادہ کیا کرتی ہے" یہ اسکول بھی جو موجودہ بیسویں صدی کے آغاز سے جاری ہوا۔ اسی قدیم دہلی اسکول کا

احیائے جدید ہے۔ غالب و مومن کے بعد ان کے شاگردوں کے کلام میں دہلی اسکول کی کیا خصوصیات باقی رہیں، ورنہ عام طور پر اردو شاعری لکھنؤ کے رنگ میں رنگی ہوئی تھی حتیٰ کہ داغ دہلوی، ثاقب دہلوی، سائل دہلوی، آغا شاعر دہلوی بھی لکھنوی طرزِ تخیل اور اسلوب بیان سے نہ بچ سکے۔ لیکن لکھنؤ کا رنگ (یعنی شعر سازی اور لفظی کاریگری، عیاشی اور ہوس کاری، ابتذال اور سوقیت) ہمیشہ رہنے کے قابل نہ تھا، اس لئے شاعری کی روح اس نقرئی و طلائی مجسمے میں باقی نہ رہی تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ناسخ ۱۷۸۹ء میں پیدا ہوئے، ان کی شاعری انیسویں صدی کے اوائل میں شروع ہوئی، اور ایک صدی کے اندر ختم ہو گئی، اب لکھنؤ میں بھی ناسخی رنگ کا کوئی شاعر باقی نہیں ہے۔ حالانکہ دہلوی رنگ باوجود درمیان میں بگڑ جانے کے ولی اورنگ آبادی (متوفی قریب ۱۷۳۰ء) کے زمانے سے کہ دو صدیاں گذر چکی ہیں آج تک باقی ہے۔ اور اب لکھنؤ کیا تمام ہندوستان کی اردو شاعری پر دہلوی رنگ چھایا ہوا ہے۔

لیکن اس رنگ تغزل میں جو بیسویں صدی میں شائع و عام ہوا اور قدیم دہلوی رنگ غزل میں ایک خاص امتیاز ہے، اسی خصوصیت کی بنا پر میں نے اس کو جدید اسکول کہا ہے، ورنہ حقیقت میں لکھنویت کی قلعی اترنے کے بعد اصلی دہلویت ہی نکل آئی ہے۔ اس کی مختصر تفصیل یہ ہے کہ دہلوی تغزل کی اصلی شان (سادگی و شیرینی، درد و اثر) تو مصحفی کے بعد ختم ہو چکی تھی لیکن اور خوبیاں (واقعیت، متانت، لطافت) باقی رہیں، اور ان میں مومن و غالب نے رفعت و وسعت کا اضافہ کیا۔ غالب کے ممتاز تلامذہ میں سے آخری شخص محمد زکریا خاں زکی کا انتقال ۱۹۰۳ء میں ہوا ہے۔ غالب کے بعد سے اس وقت تک ایک "دور کشاکش" گزرا ہے۔ یعنی دہلی کے [illegible] لکھنوی ابتذال و [illegible] بازی کی طرف مائل ہوتے رہے۔ اور لکھنؤ کے

جلال وغیرہ دہلوی متانت و لطافت کے گرویدہ - آخر دہلی کو فتح ہوئی، اور فتح کا اس جدید اسکول کے سر سہرا ہے۔

دہلی کا رنگ، جیسا کہ پہلے کہا گیا، کسی زمانے میں بالکل مفقود نہیں ہوا۔ پہلی مرتبہ جب انشا و جرأت نے اس رنگ کو بگاڑا تھا، اس وقت بھی میراثرؔ، میر حسنؔ، بیانؔ، حسرتؔ وغیرہ اس رنگ کو باقی رکھے ہوئے تھے، اور پھر دوسری بار جب داغؔ نے اس میں تغیر پیدا کیا، تو اس وقت بھی ثاقبؔ، زکیؔ، ظہیرؔ، انورؔ اپنی قدیم وضع پر قائم تھے وہی رنگ موجودہ زمانے یعنی بیسویں صدی میں ذرا نئی شان سے ابھرا ہے، جدید اسکول کے امتیاز خصوصی کو حضرت میکشؔ اکبرآبادی نے اپنی غزل کے ایک مصرع میں خوب بیان کیا ہے - یعنی

"تخئیل فلسفے کی، جذبات عاشقی کے"

اصل میں شاعری خصوصاً غزل کا نازک مزاج فلسفہ کی خشکی کا تحمل نہیں کرسکتا، اگر فلسفہ (جس کے مفہوم میں علم النفس، علم الکلام، اخلاقیات وغیرہ شامل ہیں) کے مسائل معمولی صورت میں نظم کر دیئے جائیں۔ مثلاً

مجز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہیں ہستی اشیام رے آگے

پیدا ہے حدوث اس کا تغیر ہی سے اسکے (میرحسن) کس طرح تخئیل ہو قدامت پہ زمانہ

بعضوں نے کہا ہستی عالم ہے قدیم (مصحفی) بعضوں نے کیا ہے اس کو حادث تفہیم

اک بات ٹھہرتی ہی نہیں خاطر خواہ کیا کیجے کہ عاجز ہے یہاں فکر حکیم

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی مضل (درد) تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں

اس کو نہ راست کہہ تو نہ اس کو بتا غلط (قائم) کیا جانئے کیا صحیح ہے واقع میں کیا غلط

تو اس کو شاعری نہیں کہہ سکتے۔

شاعری یہ ہے کہ اخلاق، فلسفہ، تصوف، الٰہیات وغیرہ کا کوئی مسئلہ شاعرانہ تخئیل

اور شاعرانہ اسلوب کے ساتھ بیان کیا جائے۔ اس کے بھی مختلف پیرائے ہیں۔ ایک یہ کہ باوجود شاعرانہ انداز بیان کے شعر پڑھنے سے یہ معلوم ہو کہ کسی علم و فن مثلاً تصوف و اخلاق کا کوئی نکتہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ بات آسان ہے اور کثرت سے اسی کا رواج ہے۔ مثلاً نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی یہ غزل :-

آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں (اخلاق) گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں

سب اس میں محو اور وہ سب سے علیحدہ (تصوف) آئینہ میں ہے آب نہ آئینہ آب میں

معنی کی فکر چاہیئے صورت سے کیا حصول (اخلاق) کیا فائدہ ہے، موج اگر ہے سراب میں

ذات و صفات میں بھی یہی ربط سمجھئے (الٰہیات) جو آفتاب ور وشنیٔ آفتاب میں

قطع نظر جو نقش و نگارِ جہاں سے ہو (اخلاق) دیکھو وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں

وہ قطرہ ہوں کہ موجۂ دریا میں گم ہوا (تصوف) وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں

سالک کی یہ مراد کہ مجھ سا ہو نفس بھی " رہزن کو یہ خیال کہ رہرو ہو خواب میں

دوسرا پیرایہ یہ کہ شعر میں بظاہر کوئی شاعرانہ و عاشقانہ مضمون نظر آئے اور غور کرنے سے فلسفۂ اخلاق، یا نفسیات کا کوئی مسئلہ پیدا ہو۔ یہ انداز نہایت لطیف و نازک، بلند و باریک، دلچسپ و حیرت انگیز ہوتا ہے۔ مثلاً

(نفسیات) دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے (غالب)

" بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی

" یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

(فلسفۂ جذبات) ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب

" رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

غیر کو یارب وہ کیوں کر منعِ گستاخی کرے

" گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

فرصت
۵۵

(نفسیات) غمِ دنیا سے گر پائی بھی رخصت سر اُٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی (غالب)

(فلسفہ اخلاق) اے عشق سُن نہ لے کہیں فرہاد یہ صدا
تیشہ پکارتا ہے کہ میں کوہکن ہوا داغ

(تصوف) کہہ گیا ساقی سرشار یہ چلتے چلتے
آپ جو رنگ میں ڈوبے گا ڈبو جائے گا "

آرام طلب ہوں کرمِ عام کے طالب "
یوں مُفت میں لُٹتی نہیں بیداد کسی کی "

ہم نے سرسری انتخاب سے یہ چند شعر لکھ دیئے ہیں، اور طول مضمون کے خوف سے ان کی فلسفیانہ و صوفیانہ تشریح نہیں کی۔ صرف ایک شعر کا مضمون سُن لیجئے۔ داغ آخری شعر میں تصوف کا یہ نکتہ بیان کرتے ہیں کہ امتحان گاہِ عالم میں سچے عاشقوں کی جانچ ہوتی ہے، کرمِ عام میں تو سب شریک ہیں لیکن ابتلائے درد و غم، جس کو شاعری کی زبان میں "بیداد" کہا ہے۔ ہر شخص کے لئے مقدر نہیں اہلِ دل کے لئے مخصوص ہے اور وہی اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ جس آرام طلب کو اس کا حوصلہ و ظرف نہ ہو وہ کرمِ عام پر قانع رہے۔ یہ مضمون نیا نہیں، فارسی اُردو میں طرح طرح سے لکھا گیا ہے۔ مثلاً

(حافظ) شہپر زاغ و زغن زیبائے قید و صید نیست
ایں کرامت قسمتِ شہباز و شاہیں کردہ اند

یہ رتبہ بلند ملا جس کو مل گیا (الااعلم) ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

ہاں وہ نہیں وفا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں (غالب)

گرنی تھی ہم پہ برق تجلّی نہ طور پر (غالب) دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر
یہی بات داغ نے اپنے رنگ میں کہی ہے، لیکن اس سنجیدہ و پُر درد مضمون کو
اِن شوخ الفاظ میں بیان کرنا داغ ہی کا حصّہ تھا۔

آرام طلب ہوں کرمِ عام طلب کے ۔ یوں مفت میں کٹتی نہیں بیداد کسی کی

شعرائے جدید میں یہ فلسفیانہ، وسیع و عمیق نگاہ غالبؔ کے اتباع اور علوم جدیدہ کی
روشنی سے پیدا ہوگئی ہے، اور شاعری میں اس کا عام اور نمایاں اثر جدید اسکول کی
خصوصیات میں شامل ہے۔ نمونے دیکھئے :۔

(نفسیات) کل تک یہی گلشن تھا، صیاد بھی، یہ بجلی بھی
(فانی) دنیا ہی بدل دی ہے تعمیرِ نشیمن نے

(فلسفۂ اخلاق) لذتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں، یعنی
" دل ٹھہر گیا فانیؔ موت کی دعا کر کے

(تصوف) نگاہِ شوق کے دم تک تھیں آنکھیں
" اب آنکھیں یادگاریں ہیں نظر کی

(نفسیات) تم دید کو کہتے ہو آئینہ ذرا دیکھو
(صفیر) خود حُسن نکھر آیا اس کیفِ تماشا سے

(فلسفہ جذبات) رہ رہ کے چمکتی ہے وہ برق تبسم بھی
" لہریں سی جو اٹھتی ہیں کچھ چشم تمنا سے

(تصوف) عشق سے تیرے بڑھے کیا کیا دلوں میں مرتبے
(حسرت) مہر ذروں کو کیا قطروں کو دریا کر دیا

(نفسیات) تنگ تھا مجھ پر قفس کیا جانئے کیسی بنی
(عزیز) ہم صفیرو اک ذرا آواز تو دینا مجھے

(تصوف) ذرا تو دل پہ اپنے نظر کر تو عندلیب
کتنے دبے پڑے ہیں خزانے بہار کے (جگر)

اس وسعتِ نظر اور رفعتِ تخئیل اور جدتِ ادا کے لئے معنی خیز ترکیبیں، جدید تشبیہیں، لطیف استعارے لازم ہیں۔ یہ چیزیں دہلی اسکول کی خصوصیات تھیں، جن سے لکھنؤ اسکول محروم تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ عربی و فارسی کی دو لفظی ترکیب میں ایک عالم معنی جس سلیقے کے ساتھ آباد ہو جاتا ہے وہ بات فقروں اور سطروں کی وسعت و پہنائی میں میسر نہیں آتی۔ اسی لئے مومن و غالب اور ان کے تلامذہ نے کیا کیا دلکش و عجیب اختراعات کی ہیں۔ دیکھئے :۔

واں طعنہ تیر بار، یہاں شکوہ زخم ریز (مومن) باہم تھی کس مزے کی لڑائی تمام شب
سب گرمئ نفس کی ہیں اعضا گدازیاں " دیکھو نہ زندگی ہے سراپا زبانِ شمع
عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں (غالب) کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی " گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ " یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
کب شعلہ خیز نالۂ آتش فشاں نہیں (مجروح) کب دجلہ ریز دیدۂ دریا نشاں نہیں
غیر نے پہلے ہی سب پردہ اٹھا رکھا ہے (قلق) تم نے کیوں رُخ سے نقابِ شکن آرا اُلٹا
واں ساحری ہے عشوۂ پُرکار کے شریک " یاں سادگی ہے شوقِ فریب آفریں کے ساتھ
نقشبندِ نظارہ ہے حسرت (رزی) دل میں ہے جلوۂ بہار ہنوز

ایسی ترکیبوں، استعاروں، تشبیہوں اور جدتوں کی کثرت جدید اسکول کی دوسری خصوصیت ہے، ملاحظہ ہو :۔

اذنِ ہنگامۂ نگاہ نہ دے (فانی) کیا ہماری بساط اور ہم کیا
دادِ خود ستائی لے وحدتِ تمنا سے " آئینہ طلب فرما کثرتِ تماشا سے

حاصل خلقت ہے تعمیرِ جبین سجدہ ریز (فانی) شانِ تکوین دو عالم دعوتِ یک سجدہ ہے
کچھ حد بھی ہے اس شورشِ خاموش کی حسرت (حسرت) یہ کشمکشِ غم تجھے بیکار نہ کر دے
مر کے ہم خاکِ راہِ یار ہوئے " سرمۂ چشمِ اعتبار ہوئے
گراں گذرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر " نگاہِ شوق اس مفہومِ رنگیں کو ادا کر دے
مژگاں کو شغلِ ماتمِ ناکامیٔ نگاہ (عزیز) آنکھیں جھپک رہی ہیں ترے انتظار میں
پوچھتے کیا ہو اپنا جذبِ نگاہ " اک خدائی ہے تم جدھر دیکھو
منتشر کر دے فضائے حسن میں ذراتِ دل (جگر) عشق کی تصویر کا ہر رخ نمایاں چاہیے
حسن بے تاب تجلی خود ہے لیکن اے جگر " ایک ہلکا سا حجابِ چشمِ حیراں چاہیے
وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں " جہانِ آرزو تھرا رہا ہے

معلوم نہیں یہ توارد ہے یا کیا، آرزو کا تھرانا اصغر گونڈوی نے بھی لکھا ہے:-

اب طور پہ وہ برقِ تجلی نہیں رہی (اصغر) تھرا رہا ہے شعلۂ عریانِ آرزو

اور اشعار دیکھیے:-

موسمِ گل کیا ہے اک جوشِ شباب کائنات (اصغر) پھوٹ نکلا شاخِ گل سے حسنِ عریاں دیکھیے
کشمکش میں اجتنابِ حسن و جوشِ شوق کی (آرزو) ٹوٹتا ہے ہاتھ اور چھٹتا ہے داماں دیکھیے
ہر کرشمہ حسنِ دلکش کا ہے چشمِ شوق میں (دل) آئے ہیں اہلِ نظر جنت بداماں دیکھیے

ان ترکیبوں اور بندشوں سے قطعِ نظر کر کے دیکھا جائے تب بھی موجودہ شاعروں میں عام طور پر حسنِ تخئیل، اور جدتِ بیان نہایت دلکش ہے جو اس عمومیت و جامعیت کے ساتھ بیسویں صدی سے پہلے کے شاعروں میں بجز چند خواص کے نہیں پائی جاتی جدید اسکول کی یہ تیسری خصوصیت ہے۔ نمونہ دیکھیے:-

مجھ کو خبر نہیں کہ مرا مرتبا ہے کیا (حسرت) یہ تیرے التفات نے آخر کیا ہے کیا
گر جوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی " میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد (حسرت) ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

جنوں کا نام خرد رکھ دیا، خرد کا جنوں 〃 جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا 〃 یہ وہم کہیں تجھ کو گنہ گار نہ کر دے

آنکھوں سے دم نکلتے ہوئے دیکھتا ہوں اب (عزیز) چپکا کھڑا ہوا ہوں ترے انتظار میں

ہے ضبطِ گریہ میرے لئے اک محال بات 〃 گو آنسوؤں میں دل کی حقیقت ہی کیوں نہ ہو

اگر کہیں وہ دمِ واپسیں چلے آتے 〃 ہم ایک سانس میں تفصیلِ آرزو کرتے

میں ندامت جان کر خوش ہوں یہ منظر دیکھنا (فانی) وہ مجھے تڑپا کے تیرا پھر نہ مڑ کر دیکھنا

نہیں کہ وحشتِ دل چارہ گر نہیں ہے مجھے 〃 جنون چارۂ وحشت مگر نہیں ہے مجھے

خرابِ لذتِ جانکاہیِ محبت ہوں 〃 مآلِ عشق سے قطعِ نظر نہیں ہے مجھے

نہیں یہ مردنِ دشوار بے سبب یعنی 〃 یقین مژدۂ پیغامبر نہیں ہے مجھے

جنوں سہی، اثرِ بے خودیِ غم نہ سہی 〃 تمہیں خبر ہے کہ اپنی خبر نہیں ہے مجھے

یہ جستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں 〃 تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

موت آتی ہے، تم نہ آؤ گے 〃 تم نہ آئے تو موت آئی ہے

مژدۂ جنتِ وصال ہے موت 〃 زندگی محشرِ جدائی ہے

آرزو پھر ہے در پئے تدبیر 〃 سعیِ ناکام کی دہائی ہے

پھر کوئی مہرباں نہ ہو جائے (جگر) سعیِ غم رائیگاں نہ ہو جائے

دل میں ڈوبا ہوا ہے جو نشتر 〃 میرے دل کی زباں نہ ہو جائے

قسمتوں سے ملا ہے درد ہمیں 〃 کہیں آرامِ جاں نہ ہو جائے

ناکامیِ محبت، بربادیِ تمنا (آشفتہ) کیا کیا نئے فسانے ترتیب پا رہے ہیں

بھر دیں نظر نے دل میں رنگینیاں بلا کی 〃 پھولوں کے رنگ کٹ کر زخموں میں آ رہے ہیں

عشق مجبورِ فغاں اور ضبط کی تاکید یہ 〃 آگ کے بھڑکے ہوئے شعلوں میں ارماں دیکھئے

نقدِ نظمِ اُردو

۱۳۵۵ھ

"مختلف اصنافِ شاعری کی مختصر تاریخ"

غزل

غزل کی تعریف غزل کے معنی ہیں عشق و جوانی کا ذکر کرنا۔ شاعری میں غزل اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں حُسن و عشق، اخلاق و تصوف وغیرہ مختلف مضامین ہوں اور ہر شعر الگ مضمون کا ہو۔

غزل کی صورت غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے اُس کو مطلع کہتے ہیں۔ اگر ایک کے بعد دوسرا مطلع ہو تو اُس کو حُسنِ مطلع کہتے ہیں۔ سب مطلع شروع میں ایک دوسرے کے بعد ہوتے ہیں۔ باقی اشعار میں صرف دوسرے مصرع میں قافیہ ہوتا ہے۔ آخری شعر میں شاعر کا تخلص ہوتا ہے۔ اس کو مقطع کہتے ہیں۔ غزل کے سب سے عمدہ شعر کو **شاہ بیت یا بیت الغزل** کہتے ہیں۔

غزل کی ایجاد اُردو شاعری فارسی شاعری کی تقلید ہے، اور فارسی عربی کی۔ عربی قصائد کی تشبیب میں غزل بھی شامل تھی یعنی قصیدوں کی تمہید میں عاشقانہ مضامین لکھتے تھے اور اس کو غزل و تغزل کہتے تھے۔ لیکن یہ تمہید غزل مسلسل ہوتی تھی۔ فارسی والوں نے اس ٹکڑے کو غزل کے نام سے مستقل صنفِ شاعری بنا لیا۔ رفتہ رفتہ غزل عشق و محبت کے مضامین تک محدود نہ رہی بلکہ مختلف متضاد مضامین لکھنے لگے۔ ایک شعر میں محبت، دوسرے میں نفرت، تیسرے میں وصل، چوتھے

ہجر۔ پانچویں میں اخلاق، چھٹے میں تصوّف۔ اس طرح ہر غزل تمام اقسام کے مضامین وخیالات کا مجموعہ ہوگئی۔ اور یہ رنگارنگی غزل کی مقبولیت کا سبب بن گئی۔

غزل کی تاریخ

(پہلا دور) جس وقت اُردو زبان بنی اور بول چال میں آنی شروع ہوئی۔ اسی وقت سے فارسی شاعروں نے ایسی غزلیں کہنی شروع کردی تھیں جن میں آدھا مصرع فارسی آدھا اُردو، یا ایک مصرع فارسی ایک اُردو ہوتا تھا۔ چنانچہ حضرت امیر خسرو دہلوی (وفات ۱۳۲۵ء) کی بعض غزلیں اسی طرح کی موجود ہیں۔ مثلاً امیر خسرو کی غزل کا ایک شعر یہ ہے :۔

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سُناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

اس کے بعد اُردو ہی میں غزلیں لکھی جانے لگیں۔ کبیر داس (وفات ۱۴۹۸ء) مشہور درویش اور شاعر گزرے ہیں ان کی غزل کا مطلع ہے ؎

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا
رہیں آزاد یہ جگ میں ہمن دنیا سے یاری کیا

اس کے بعد اکبر و جہانگیر کے زمانے میں بھی بعض شعرا نے غزلیں لکھیں۔ اسی زمانے میں دکن کی سلطنت گولکنڈہ کا بادشاہ محمد قلی قطب شاہ (وفات ۱۰۲۰ھ / ۱۶۱۱ء) بڑا زبردست اُردو کا شاعر تھا۔ اس کا کلیات نظم جس میں غزلیں، قصیدے، مثنویاں، رباعیاں، مرثیے سب کچھ ہیں۔ حیدر آباد کے سرکاری کتب خانہ آصفیہ میں محفوظ ہے۔ اس کے دو شعر یہ ہیں :۔

قطب شہ نہ دے مجھ دوانے کو پند دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا
مجھ عشق کے گدا کو اورنگ شاہی دیتا
سب عاشقاں منج اُٹھے ہیں طفل جوں دبستاں

(دوسرا دور) قطب شاہ کے زمانے کے بعد غزل کا سب سے بڑا شاعر ولی اورنگ آبادی ہے۔ ولی کے کلام میں پہلے دکھنی الفاظ اور محاورے زیادہ ہوتے تھے۔ جب وہ دہلی آئے تو یہاں کی زبان لکھنے لگے۔ شروع میں ولی نے بھاشا کی شاعری کا انداز بیان اور خیالات وجذبات اختیار کئے اور ایسے شعر بھی لکھے۔

بروگی جو کہاتے ہیں انھیں گھر بار کیا کرنا　　　　ہوئی جوگن جو کوئی پی کی اُسے سنسار کرنا کیا

پھر فارسی کا اثر قبول کیا اور ایسا بھی کہا:۔

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی　　　　دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

اس دور کے اور شاعر آبرو، ناجی، مضمون، یکرنگ، آرزو وغیرہ ہیں۔ اس زمانے میں ایہام گوئی اور رعایت لفظی کا بہت شوق ورواج تھا۔ مثلاً یکرنگ کا شعر ہے:۔

اُس زلف کا یہ دل ہے گرفتار بال بال　　　　یکرنگ کے سخن میں خلاف ایک مو نہیں

(تیسرا دور) اس زمانے میں شاہ حاتم دہلوی (۱۶۹۹ء تا ۱۷۹۲ء) نے غزل کی زبان، الفاظ، محاوروں میں اصلاح کی۔ مرزا جانجاناں دہلوی (۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۱ء) نے ایہام گوئی کو ترک کیا اور سلاست وواقعیت، لطف وتاثیر کا خیال رکھا۔ مثلاً

ستم سے تیرے میں جاتا ہوں پھر نہ کہیو　　　　کہ آشنائی کا حاتم نباہ بھی نہ کیا

کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو ہے ظالم　　　　کہ دولت خواہ اپنا، مظہر اپنا، جانجاں اپنا

(چوتھا دور) اس دور کے تین شاعر غزل گوئی میں سب سے مشہور ہیں۔ سودا، درد، میر۔ ان کے بعد میر سوز، میر حسن، یقین، بیان کا درجہ ہے۔ اس زمانے میں غزل میں جس قدر خوبیاں اور دلکشیاں زبان وبیان سادگی، صفائی، لطف واثر کے اعتبار سے پیدا ہوئیں اس سے پہلے اور اس کے بعد ان کی نظیر نہیں ملتی۔ مثلاً

تو نے سودا کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں　　　　یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں

سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اُسی گھڑی　　　　جب سُن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

(پانچواں دور) اس زمانے کے شاعر گزشتہ دور والوں کے ساتھی ہیں، لیکن ان سے کچھ چھوٹے یعنی مصحفی، میر اثر، جرأت، انشا، رنگین وغیرہ۔ ان شاعروں کی غزل میں اکثر وہی خوبیاں ہیں جو پہلے تھیں۔ صرف میر تقی کا سوز و گداز میر درد کا تصوف نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جرأت، انشا اور رنگین نے ادنیٰ جذبات اور بازاری معاملات و زبان کا اضافہ کر دیا ہے۔ زبان پہلے سے کچھ زیادہ صاف و صحیح ہو گئی ہے۔ نمونہ یہ ہے :۔

چھوٹ چکا جب سے گریباں اپنا　　ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں
مصحفی یار کے گھر کے آگے　　ہم سے کتنے نگھرے بیٹھے ہیں

دلِ وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
دوانہ ہے ولیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی

(چھٹا دور) یہ زمانہ جو ۱۸۰۰ء سے شروع ہوتا ہے "زمانۂ انقلاب" ہے۔ دلی کے قدیم شاعروں کی سی سادگی اور شیرینی ختم ہو گئی۔ لکھنؤ کی شاعری اور اس کے ساتھ مضمون آفرینی، تصنع، آورد شروع ہو گئی۔ لیکن ناسخ لکھنوی نے زبان اور شاعری میں اصلاح کر کے اور قاعدے مقرر کر کے بالکل صحیح و فصیح بنا دیا اور بیہودہ مضامین بھی ترک کر دیے۔ اس زمانے کے مشہور شاعر نصیر دہلوی، ناسخ لکھنوی، آتش لکھنوی، شہیدی بریلوی وغیرہ ہیں۔

(ساتواں دور) یہ زمانہ غزل میں بلند مضامین، نازک خیالات اور نئے نئے اندازِ بیان کا ہے۔ دہلی کے شعراء مومن و ذوق و غالب کی غزلیں زبان یا بیان کے اعتبار سے اردو میں نہایت قیمتی جواہر ہیں۔ لکھنؤ میں وزیر، رند، صبا، رشک وغیرہ نے اپنے استادوں سے بہتر مضامین نہیں پیدا کئے لیکن زبان و محاورات کو اور زیادہ صاف کر دیا۔

(آٹھواں دور) اس زمانہ میں (جو ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک ہے) ناسخ اور وزیر کی سی مضمون آفرینی بھی نہیں ہے اور مومن و غالب کی سی نزاکت اور باریکیٔ خیال بھی

نہیں۔ بلکہ یہ سب خوبیاں کسی قدر کم اور معتدل طریقے سے پہلے سے زیادہ دلکش زبان کے ساتھ ل گئی ہیں۔ دہلی کے داغ، حالی، ظہیر، انور وغیرہ اور لکھنؤ کے امیر، جلال، تسلیم وغیرہ مشہور غزل گو شعرا ہیں۔

(نواں دور) موجودہ بیسویں صدی کے شروع میں یعنی امیر، داغ، جلال کے انتقال کے بعد قدیم طرز کی غزل کے ساتھ ساتھ جدید رنگ کی غزل گوئی بھی جاری ہوگئی۔ جو شاعر پرانے انداز و خیالات کے دلدادہ تھے مثلاً بیخود، سائل، ریاض، جلیل، مضطر وغیرہ وہ اپنی طرز پر قائم رہے لیکن بعض بزرگ شعرا مثلاً شاد عظیم آبادی، صفی لکھنوی وغیرہ نے پامال روش کو چھوڑ کر غزل کو سنجیدہ اور پاکیزہ بنا دیا۔ رشک و رقابت کے مضامین معشوق کے حلیہ اور زیب و زینت کا ذکر، پست و ادنیٰ جذبات و معاملات سب ترک کر دیئے اور غزل کو روحانی کیف و نشاط سے بھر دیا۔ یہ بزرگ غزل جدید کے پیش رو ہیں۔ ان کے علاوہ اس زمانے میں ان سے کم عمر شاعر بھی ہیں، جن کی شاعری بیسویں صدی ہی میں شروع ہوئی۔ مثلاً حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، صفدر مرزا پوری، فانی بدایونی، جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی وغیرہ۔ ان شعرا نے اس سنجیدگی و پاکیزگی، روحانیت و حقیقت نزاکت و لطافت کو جو شاد و صفی نے شروع کی تھی اپنے اپنے مذاق و طبیعت اور فکر و تخیل کے ذریعہ سے کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

قصیدہ

قصیدہ کی تعریف لغت میں قصیدہ مغز اور گودے کو کہتے ہیں۔ اور شاعری میں اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی مدح یا ہجو بیان کی جائے۔ لیکن شعرا نے اور مضامین کے لئے بھی قصیدے لکھے ہیں۔ مثلاً شہر آشوب، مرثیہ، اخلاق وغیرہ۔

قصیدہ کی صورت

قصیدہ اپنی شکل نظم میں غزل سے مشابہ ہے یعنی قصیدہ میں بھی غزل کی مثل پہلا شعر مطلع ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعوں میں قافئے ہوتے ہیں۔ اس کے بعد غزل کی طرح صرف دوسرے مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے پہلے میں نہیں لیکن قصیدہ میں اتنی زیادتی ہوتی ہے کہ طویل نظم ہونے کے سبب درمیان میں فاصلے فاصلے سے کئی کئی مطلع آسکتے ہیں۔ جبکہ غزل میں جتنے مطلع ہوتے ہیں سب یکے بعد دیگرے شروع غزل ہی میں ہوتے ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ شاعر کا تخلص غزل کے آخری شعر میں ہوتا ہے اور قصیدہ میں قریب اختتام کہیں آسکتا ہے۔

قصیدہ کی اقسام

دو ہیں :۔ (۱) خطابیہ، جس میں شروع ہی سے مقصد بیان کرنا شروع کردیں۔ مثلاً مدح مقصود ہو تو پہلے شعر سے ممدوح کو مخاطب کرکے مدح کا آغاز کردیا جائے۔ یا وعظ و نصیحت کرنا ہے تو اپنی ذات یا کسی سے خطاب کرکے مضمون شروع کردیں۔ (۲) تمہیدیہ۔ جس میں اول کوئی تمہید بیان کی جائے اور پھر مدعا۔ تمہید کے معنی ہیں "فرش بچھانا"۔ گویا اصل مدعا کے لئے فرش بچھایا جاتا ہے۔ تمہید کا دوسرا نام "تشبیب" بھی ہے۔ اس لفظ کے معنی ہیں "ذکر شباب"۔ چونکہ اوّل اوّل عربی قصائد کا آغاز حسن و شباب اور عشق و محبت کے ذکر سے کیا جاتا تھا اور پھر اصل مقصد بیان کیا جاتا تھا۔ اس لئے قصیدے کی تمہید کو تشبیب کہتے تھے۔ اب قصیدہ کی تمہید میں بہار، برسات، بے ثباتیٔ دنیا وغیرہ جو کچھ ذکر کیا جائے اُس کو تشبیب ہی کہتے ہیں۔ مضمون تشبیب کے لحاظ سے قصیدے کو بہاریہ، عشقیہ، وعظیہ وغیرہ کہتے ہیں۔

قصیدہ کے اجزاء

عام طور پر قصیدے مدحیہ و تمہیدیہ لکھے جاتے ہیں۔ ایسے قصائد کے اجزا یہ ہوتے ہیں۔ (۱) تشبیب (۲) گریز، جس کو تخلیص اور رجوع بھی کہتے ہیں۔ یعنی تشبیب لکھتے لکھتے اصل مقصد (مدح) کی طرف رجوع کرنا۔ ایک یا چند اشعار میں اس بات کو ظاہر کردیتے ہیں۔ (۳) مدعا یعنی

مدح ۔ (۴) خاتمہ جس میں اکثر ممدوح کے لئے دعا کی جاتی ہے۔

قصیدہ کی خوبیاں

قصیدہ کسی عظیم الشان مقصد کے لئے لکھا جاتا ہے۔ طویل اور مسلسل ہوتا ہے اس لئے اس میں بلاغت یعنی حسب موقع کلام کا خاص طور پر لحاظ رکھنا ہوتا ہے۔ قصیدہ میں زبان وانتخاب الفاظ شاندار و پرشکوہ، بیان زوردار، مضمون بلند ہونا ضروری ہے لیکن ثقیل، مغلق، غیر مستعمل الفاظ نہ ہوں۔ قصیدہ کی تشبیب کے اشعار، مدحیہ اشعار سے زیادہ نہ ہوں۔ تشبیب میں اگر عاشقانہ مضامین ہیں تو سنجیدہ ومتین ہوں۔ شوخ ورندانہ نہ ہوں، اور ان کا انداز بیان قصیدے کے لئے موزوں ہو۔ تشبیب میں جدتیں پیدا کی جائیں تاکہ شروع ہی سے سُننے والا متوجہ ہو جائے اور توجہ واستعجاب برابر قائم رہے۔ مدح میں فرق مراتب قائم رکھا جائے یعنی حمدِ خدا، نعت نبیؐ، منقبت ائمہ واولیاء کے قصائد میں رندانہ و عاشقانہ تشبیہات ومضامین خصوصًا بوالہوسانہ رنگ نہ آنا چاہیئے۔ اسی طرح اہل دنیا کو خدا ورسول تک نہ پہنچا دیا جائے۔

قصیدہ کی تاریخ

(پہلا دور) اُردو شاعری کے آغاز ہی سے قصیدہ گوئی شروع ہو گئی تھی چنانچہ سلطنت گولکنڈہ کے قطب شاہی بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۶۱۱ء) نے بھی اُردو میں قصیدے لکھے ہیں لیکن اس زمانے میں دکنی زبان کی آمیزش زیادہ تھی۔ دکن کے اور شعراء نصرتی وغیرہ نے بھی قصائد لکھے۔ لیکن زبان ومضامین دونوں کے لحاظ سے نامکمل ہیں۔

(دوسرا دور) اُردو کے سب سے مشہور قصیدہ گو مرزا سودا دہلوی (۱۷۱۳ء - ۱۷۸۰ء) ہیں۔ سودا نے بے شمار قصیدے لکھے جن میں حمد ونعت، منقبت، مدح، ہجو، شہر آشوب وغیرہ سب کچھ ہے۔ زور بیان، شوکت الفاظ، مضمون آفرینی، واقعہ نگاری، جوش مدح، نئی تشبیب، نرالی گریز سب خوبیاں موجود ہیں۔ سودا کے بعد مصحفی وانشا نے

بھی قصیدے لکھے لیکن کوئی اضافہ نہیں کیا۔ ان کے بعد ذوق کا نمبر ہے۔ ذوق کے قصائد بھی شاندار اور مکمل ہیں لیکن واقعہ نگاری کی کمی ہے۔ ذوق کے ہمعصر مومن و غالب نے بھی قصائد لکھے اور بعض اچھے لکھے۔

(تیسرا دور) لکھنؤ اسکول کے شعرائے قصیدہ کا ہے۔ جس میں منیر شکوہ آبادی (وفات ۱۸۸۱ء) امیر مینائی، جلال لکھنوی ممتاز ہیں۔ ان سب نے کثرت سے قصائد لکھے اور مکمل و اعلیٰ لکھے۔ اس زمانے میں مرزا داغ دہلوی نے بھی قصیدے لکھے۔ اگرچہ کم لکھے ہیں اور ان میں قصیدوں کا سازو برو شکوہ کم ہے تاہم بعض قصیدے خوب ہیں۔ اس زمانے میں محسن کاکوروی (وفات ۱۹۰۵ء) ممتاز نعتیہ قصیدہ گو تھے۔

(چوتھا دور) بیسویں صدی میں قصیدہ گوئی تقریباً متروک ہو گئی۔ اس لئے کہ حمد و نعت و منقبت کے قصیدے جوشِ عقیدت اور ولولۂ مذہبی کے زیرِ اثر لکھے جاتے ہیں۔ اب دلوں سے مذہب کا اثر اور بزرگانِ دین سے عقیدت اٹھتی جاتی ہے۔ بادشاہوں اور اہلِ دولت کی مدح ان کے التفات و انعامات کے لئے کی جاتی تھی۔ اب والیانِ ریاست اور امرا و رؤسا بھی نئے خیال کے ہو گئے ہیں۔ اپنی مدح سرائی سے خوش نہیں ہوتے صرف بعض تہذیبِ قدیم کے باوضع رئیس حیدرآباد، رام پور، ٹونک وغیرہ میں ابھی قدردانِ شعر و سخن باقی ہیں۔ ان کے لئے کسی جشن کے موقع پر اب بھی کبھی کوئی قصیدہ لکھ کر پیش کر دیتا ہے۔ لیکن اس کی فنِ قصیدہ گوئی کے اعتبار سے کوئی وقعت نہیں ہوتی۔ اور قصیدے سے عام دلچسپی نہ رہنے کے سبب سے شہرت بھی نہیں ہوتی۔

بعض شعرا نے مثلاً عزیز لکھنوی (وفات ۱۹۳۴ء) نظم اکبرآبادی وغیرہ نے ائمۂ کرام کی شان میں قصائد لکھے ہیں اور ان کے مجموعے شائع ہو گئے ہیں لیکن ان میں قصائد سے زیادہ عقیدت مندانہ نظموں کی شان ہے۔ تاہم عزیز کے بعض قصیدے کافی طویل، پُرزور، شاندار ہیں۔ عزیز کی خصوصیت جدت طرازی سب میں موجود ہے۔

مرثیہ

مرثیہ کی تعریف

مرثیہ اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم و الم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کئے جائیں۔ اس تعریف کے لحاظ سے مرثیہ عام ہے۔ لیکن اُردو میں چونکہ شہدائے کربلا کے مرثیے مشہور و مقبول اور شایع و عام ہیں۔ اس لئے اب تنہا لفظ مرثیہ سے وہی نظم سمجھی جاتی ہے جس میں حضرت امام حسین علیہ السلام اور اُن کے اعزّہ و رفقا کی شہادت کا ذکر ہو۔ اور کسی کے مرثیہ کے لئے توضیح کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً "مرثیۂ غالب"، "مرثیۂ حکیم محمود خاں"، "مرثیۂ داغ"۔

مرثیہ کی صورت

شہدائے کربلا کے علاوہ اور لوگوں کے مرثیہ کے لئے پہلے بھی کوئی خاص شکل اور کوئی خاص صنف نظم مقرر نہ تھی، اب بھی نہیں ہے۔ قصیدہ، مسدس، ترکیب بند وغیرہ مختلف صورتوں میں مرثیے لکھتے تھے اور لکھتے ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کا مرثیہ چھوٹی بحر کے ترکیب بند میں لکھا تھا، وہ اس قدر مقبول ہوا کہ مولانا احسن مارہروی نے داغ کا مرثیہ بھی اسی بحر میں لکھا اور پھر راز رامپوری نے مولانا محمد علی مرحوم کا مرثیہ لکھنے کے لئے بھی اسی بحر و صنف کو اختیار کیا۔ بہرحال کوئی قید متعین نہیں ہے۔

شہدائے کربلا کے مرثیے پہلے تمام اقسام نظم میں لکھے جاتے تھے۔ قصیدہ، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس وغیرہ سب اوضاع و اصناف میں پُرانے مرثیے پائے جاتے ہیں۔ پھر میر ضمیر لکھنوی نے مرثیہ کے لئے مسدس کو مخصوص کر دیا۔ جب سے اب تک تمام مرثیے مسدس ہی میں لکھے جاتے ہیں۔

مرثیہ کے اجزاء

(۱) تمہید، پہلے ایک یا چند بند تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں جن کو کبھی دُعا سے شروع کرتے ہیں، کبھی مدح ہوتی ہے۔

کبھی اور کوئی مضمون ہوتا ہے۔ (۲) تمہید کے بعد سراپا بیان کرتے ہیں۔ (۳) پھر واقعات جنگ لکھتے ہیں۔ اس موقع پر بڑی تفصیل سے کام لیتے ہیں، جنگ کی تیاری، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، رجز خوانی، جنگ کا منظر سب کچھ لکھتے ہیں۔ (۴) شہادت کے بعد بَین یعنی ماتم اور گریہ و بکا کے متعلق چند بند لکھ کر مرثیہ ختم کر دیتے ہیں لیکن ان اجزاء کی ترکیب و تفصیل مرثیہ کی مقدار کے لحاظ سے ہوتی ہے۔ ہر مرثیہ میں سب کا ہونا ضروری نہیں ہے۔

مرثیہ کی خوبیاں

(۱) مرثیہ ادب اور شاعری کے اعتبار سے نہایت اعلیٰ نظم ہے۔ انیس اور دبیر اور ان کے اہل خاندان نے مرثیہ کے ذریعہ سے زبان و ادب شعر کی بھی بڑی خدمت کی ہے۔ روزمرّہ، محاورہ، صنائع لفظی و معنوی، حسن بیان، جدّت ادا، مناظر قدرت، جذبات فطرت، واقعہ نگاری سب کچھ بہتر سے بہتر مرثیوں کے اندر موجود ہے۔

(۲) مرثیہ رزمیہ نظم (ایپک پوئم) کا قائم مقام ہے۔ اگرچہ فردوسی کے شاہنامہ اور ہومر کی ایلیڈ کی بعض خوبیاں مرثیوں کے اندر نہیں ہیں، تاہم مرثیہ کے انتخاب و ترتیب سے ایسی مسلسل نظم بن سکتی ہے (اور بعض اصحاب نے مرتب کر دی ہے) جو مرثیہ کو ایپک پوئم کے مرتبہ پر لا سکتی ہے۔ اُردو میں اور کوئی ایپک پوئم نہیں ہے۔

(۳) مرثیہ میں اخلاق حسنہ کی تعلیم بھی بہترین اسلوب کے ساتھ موجود ہے۔ خدا و رسول کے حقوق اور ان کی محبت، عزیزوں اور دوستوں کے حقوق و تعلقات، دشمنوں سے سلوک، ایثار، قربانی، رواداری، صداقت، شجاعت وغیرہ ہر قسم کے اخلاق مرثیہ سے حاصل ہو سکتے ہیں۔

مرثیہ کی تاریخ

(پہلا دور) جہانگیر بادشاہ (سال جلوس ۱۶۰۵ء) کے زمانے میں نوری نے اُردو میں مرثیے لکھے۔ دکن میں گولکنڈہ و بیجاپور کی

سلطنتوں کے عہد میں بھی مرثیے لکھے گئے۔ ہاشم و کاظم کے مرثیے اب بھی موجود ہیں۔ عالمگیر کی حکومت دکن کے زمانے میں شاہی کے مرثیے مشہور تھے لیکن یہ سب مرثیے دکنی اُردو میں تھے۔

(دوسرا دور) دہلی کے شعرائے قدیم کا ہے مسکین، گدا، سکندر، فضلی، امانی، یکرنگ وغیرہ نے کثرت سے مرثیے لکھے۔ ان کی زبان و انداز بھی قدیم ہے۔ اس زمانے میں کبھی غزل کی صورت میں لیکن اکثر مربع کی شکل میں مرثیہ لکھتے تھے۔

(تیسرا دور) سودا و میر کا ہے۔ سودا نے ہر صنفِ شاعری میں مرثیے لکھے ہیں جن میں مسدس بھی ہے۔ اس زمانے کے مرثیے زبان کے اعتبار سے پہلے سے بہتر ہیں۔ باقی ہر لحاظ سے بالکل ابتدائی حالت میں ہیں۔ کوئی خاص صورت اور ترتیب مقرر نہیں۔

(چوتھا دور) میر ضمیر و میر خلیق (وفات ۱۸۰۴ء) کا ہے۔ میر ضمیر مرزا دبیر لکھنوی کے اُستاد تھے اور میر خلیق میر انیس لکھنوی کے والد۔ میر ضمیر نے مرثیے کے لئے مسدس کو مخصوص کر دیا اور ترتیب و تفصیل اور ایجادات سے مرثیہ کو مستقل اعلیٰ نظم بنا دیا یعنی سراپا ایجاد کیا۔ تلوار، گھوڑے وغیرہ کی تعریف لکھی۔ جنگ کا پورا منظر بیان کیا۔ چھوٹے بڑے سب واقعات تفصیل کے ساتھ لکھے۔ زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔

(پانچواں دور) میر انیس (وفات ۱۸۷۴ء) اور مرزا دبیر (وفات ۱۸۷۵ء) کا ہے اس زمانے میں ان دونوں بزرگوں نے خصوصاً میر انیس نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔ مرثیے کے تمام اجزا بہترین اسلوب کے ساتھ لکھے۔ مرثیہ کی جملہ خوبیاں زبان و ادب و فن کے لحاظ سے ایسی پیدا کیں کہ ان سے بہتر تصوّر میں نہیں آسکتیں۔ خصوصاً مناظر و جذبات کی محاکات (تصویر کشی) میں تمام متقدمین و معاصرین سے نہایت ممتاز ہیں۔ بین اور سوز و الم کے مضامین بھی سب سے زیادہ دلگداز لکھے۔

مثنوی

مثنوی کی تعریف مثنوی اقسام نظم میں بھی شامل ہے اور اصناف شاعری میں بھی۔ نظم کی وہ قسم مثنوی کہلاتی ہے۔ جس کا ہر شعر الگ قافیہ کا ہو۔ صنف شاعری کے اعتبار سے مثنوی کی تعریف میں یہ اضافہ ہوگا کہ تمام نظم مسلسل ہو۔ یعنی کوئی ایک واقعہ یا پوری داستان یا منظر یا تقریر وغیرہ نظم کی جائے۔

مثنوی کی بحر قدیم زمانے سے مثنوی کے لئے چھوٹی چھوٹی تین رکن کی بحریں مستعمل و مروج رہیں۔ جیسے مثنوی میر حسن، گلزار نسیم، مولانا حالی کی حب وطن، برکھارت، بیوہ کی مناجات، مولانا شبلی کی صبح امید، لیکن مولانا آزاد دہلوی نے بڑی بحروں میں مثنویاں لکھیں۔ ان کے بعد شوق قدوائی نے چھوٹی بحر کی مثنویوں (ترانۂ شوق اور قاسم و زہرہ وغیرہ) کے علاوہ بعض چھوٹی مثنویاں بڑی بحروں میں لکھیں مثلاً "دبہار اور عالم خیال" موجودہ زمانے میں حفیظ جالندھری بھی اپنی مشہور طویل تاریخی مثنوی (شاہنامۂ اسلام) بڑی بحر میں لکھ رہے ہیں۔

مثنوی سے ہمارا مقصود اس انتخاب میں حصۂ مثنویات کو علحدہ کرنے سے ہماری مراد چھوٹی اور متفرق نظمیں نہیں ہیں۔ ان کا تذکرہ و انتخاب جدید نظموں میں شامل ہوگا۔ یہاں ہمارا مقصود طویل داستانیں ہیں جو مثنوی کی صورت میں نظم کی گئی ہیں۔

مثنوی کی خوبیاں طویل قصہ ہونے کے سبب سے مثنوی میں مناظر، موسم، مقامات کا بیان، افراد قصہ کے حالات، معاملات، جذبات ملک و شہر کے رسم و رواج، جشن و تقریب، بزم و رزم، عوام و خواص کے مکالمے وغیرہ بہت سی باتیں ہوتی ہیں جن کے بیان کرنے میں موزوں الفاظ، مناسب انداز بیان اور حسب موقع مصوری کی

ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے مثنوی کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ ہر بیان اور ہر حصّہ بالکل فطری و قدرتی معلوم ہو۔ مبالغے اور لفظی صنعتیں حد سے زیادہ نہ ہوں۔ سب سے زیادہ واقعہ نگاری اور اثر اندازی کو پیش نظر رکھا جائے۔ اس اعتبار سے سب سے زیادہ کامیاب مثنوی میر حسن ہے اس کے بعد موجودہ زمانہ میں شاہنامۂ اسلام میں یہ جوہر نظر آرہے ہیں۔

مثنوی کی تاریخ

(پہلا دور) مثنویاں لکھنا بھی غزل و قصیدہ مرثیہ کی طرح اُردو شاعری کے آغاز ہی سے شروع ہوگیا تھا۔ اکبر و جہانگیر کے عہد میں افضل میرٹھی نے مثنوی لکھی۔ دکن میں گولکنڈہ و بیجاپور کے شعراء غواصی، نصرتی، ابن نشاطی نے مثنویاں لکھیں۔ طویل قصے اور داستانیں نظم کیں۔ ولی اورنگ آبادی کی بھی ایک ناپید مثنوی کا ذکر تذکروں میں ہے، یہ مثنویاں زبان و بیان کے لحاظ سے قدیم ہیں۔

(دوسرا دور) اٹھارھویں صدی عیسوی میں میر تقی میر کی مختصر مثنویوں کے علاوہ میر حسن کی غیر فانی مثنوی بے نظیر و بدر منیر تصنیف ہوئی۔ اس سے بہتر مثنوی آج تک نہیں لکھی گئی۔ اگرچہ اس کی زبان اب بہت پرانی نظر آتی ہے لیکن زبان و بیان کی جملہ خوبیاں آج تک لطف انگیز ہیں۔ میر اثر اور مصحفی کی مثنویاں بھی خوب ہیں۔

(تیسرا دور) اُنیسویں صدی میں پہلے دوروں سے زیادہ مثنویاں لکھی گئیں۔ مومن خاں دہلوی نے متعدد مثنویوں میں اپنی داستانِ محبت لکھی لیکن اس زمانہ میں دیا شنکر نسیم شاگرد آتش لکھنوی کی "مثنوی گلزار نسیم" سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ اگرچہ اس میں صنائع لفظی و معنوی کی کثرت اور اختصار بیان کا غیر معتدل ہونا کہیں کہیں اثر کم کر دیتا ہے۔ تاہم نہایت دلکش اور دلچسپ مثنوی ہے۔ اسی سبب سے اس کے بہت سے مصرع اور شعر ضرب المثل بن گئے ہیں۔ اس کے علاوہ آفتاب الدولہ قلق کی "مثنوی طلسم الفت" نواب مرزا شوق کی "زہر عشق" وغیرہ منیر شکوہ آبادی کی "معراج المضامین" تسلیم لکھنوی

کی "نالۂ تسلیم" وغیرہ اپنے اپنے رنگ میں خوب ہیں اور پڑھنے کے قابل ہیں، نواب واجد علی شاہ آخری تاجدارِ اودھ نے بھی "حزنِ اختر" وغیرہ چند مثنویاں لکھیں لیکن وہ خاص چیزیں نہیں ہیں۔ اسی طرح مرزا داغ دہلوی کی مثنوی "فریادِ داغ" نے بھی شہرت و قبول عام نہ پایا۔

(چوتھا دور) اُنیسویں صدی کے آخر سے مثنوی کی طرف شعرا کی توجہ بہت کم ہو گئی۔ اس لئے کہ مثنویوں میں عموماً فسانۂ محبت نظم کیا جاتا تھا، فسانہ بھی مومن خاں کی طرح اپنا یا سچا نہیں بلکہ فرضی یا خلافِ عقل و عادت داستان لکھتے تھے۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں زمانہ و مذاق بدل جانے سے اور قومی و مذہبی اور نیچرل وغیرہ اقسامِ نظم کے رواج کے سبب سے داستان گوئی و قصہ خوانی کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ تاہم اس زمانے میں احمد علی شوق قدوائی نے قدیم طرز اور گلزارِ نسیم کی بحر میں مثنوی "ترانۂ شوق" لکھی جو گویا اردو میں رنگِ قدیم کی آخری مثنوی ہے۔ اس میں زبان و بیان و قصہ کی سب دلچسپیاں موجود ہیں۔ شوق قدوائی نے ایک مثنوی ڈراما کے طرز پر بھی "قاسم و زہرا" کے نام سے لکھی۔ یہ بھی ان کی سلاست و روانی و خوش بیانی کا دلچسپ نمونہ ہے۔ شوق کے علاوہ مولوی محسن کاکوروی (متوفی ۱۹۰۵ء) کی مذہبی مثنویاں "صبحِ تجلی" اور "چراغِ کعبہ" محاسنِ معنوی و لفظی اور شوکتِ بیان میں اپنے رنگ کی پہلی اور آخری چیز ہیں۔

(پانچواں دور) بیسویں صدی میں "داستانی مثنوی" کا خاتمہ ہو گیا۔ گزشتہ دس سال سے پنجاب کے مشہور شاعر حفیظ جالندھری نے تاریخِ اسلام "شاہنامۂ اسلام" کے نام سے مثنوی کی صورت نظم کرنی شروع کر دی ہے۔ زمانۂ قبلِ اسلام سے جنگِ اُحد تک کے تاریخی و تحقیقی حالات دو جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں سات آٹھ ہزار شعر سے کم نہ ہوں گے۔ اس مثنوی کی بحر طویل ہے، لیکن شاعرانہ خوبیاں، آمد،

زور، جوش، اثر سب کچھ ہے۔

رُباعی

رباعی کی تعریف و خصوصیت رباعی چار مصرع والی نظم کو کہتے ہیں۔ اس کو پہلے دوبیتی بھی کہتے تھے۔ قطعہ میں تین چار مصرعوں سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ رباعی میں چار ہی ہونے شرط ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ قطعہ کے صرف آخری مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پہلے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا لیکن رباعی میں پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ کبھی تیسرے مصرع میں بھی قافیہ ہوتا ہے لیکن ضروری نہیں۔ اردو رباعی میں عموماً تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا۔ تیسرا فرق یہ ہے کہ رباعی کی بحر اور تمام اصناف شاعری (قصیدہ، غزل، مثنوی) سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ رباعی کا وزن (لَاحَوْلَ وَلَاقُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ) مقرر ہے۔ اس میں حرکت و سکون کے تھوڑے اختلاف سے ۲۴ صورتیں یا اوزان پیدا ہو جاتے ہیں۔

رباعی کی معنوی خصوصیت رباعی میں جس قسم کا مضمون بیان کیا جائے (حسن و عشق، اخلاق، تصوف، عبرت و موعظت وغیرہ) جدید و عجیب، لطیف و بلند ہونا چاہئے۔ انتخاب الفاظ و ترتیب بیان متین و موزوں ہو۔ دوسرا شعر اور خصوصاً چوتھا مصرع نہایت بلند و عجیب ہونا چاہئے جس میں تمام مضمون رُباعی کا خلاصہ اور نچوڑ ہو کہ سننے والا متحیر ہو جائے۔ رباعی کا آخری مصرع حسن و خوبی کے لئے مشہور ہے اور شعراء نے اس سے تشبیہ کا کام لیا ہے۔ مثلاً اس نعتیہ رباعی میں:۔

دنیا میں رسول اور بھی لاکھ سہی	زیبا ہے مگر حضور کو تاج شہی
ہے خاتمۂ حسن عناصر آن پر	ہیں مصرعِ آخر اس رُباعی کے وہی

رباعی کی تاریخ

(پہلا دور) رباعیاں بھی اور اصناف شاعری کی طرح شروع ہی سے پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ۱۷۰۰ء سے پہلے کے ایک شاعر میر عبدالقادر حیدرآبادی کی یہ رباعی اپنے رنگ میں خوب ہے۔

ہر چند ہمن سب سے اٹھایا ہے ہات — اس پر بھی نہ آزاد کہائے ہیہات
عالم میں ہمنے ہر ایک یہ کہتا ہوگا — دکھن میں ہے قادر ابھی ابھوں در قید حیات

(دوسرا دور) شعرائے دہلی و لکھنؤ میں ہر صاحب دیوان شاعر نے غزلیات و قصائد وغیرہ کے ساتھ رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ میر، درد، سودا، میر حسن، حسرت، جرأت، انشا، مصحفی، رنگین، مومن، غالب وغیرہ صدہا شاعروں کی رباعیاں کلیات میں شامل ہیں نمونہ کے لئے دو تین رباعیاں لکھی جاتی ہیں:—

میر تقی میر دہلوی

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے — خونابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلتِ کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر — مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

میر حسن دہلوی

دنیا داری میں اور نہ دیں داری میں — چاہت ہیں کسی کی ہیں نہ بیزاری میں
حیرت کدۂ دہر میں تصویر کی طرح — سویا کرتے ہیں عین بیداری میں

جعفر علی حسرت

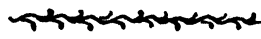
دل درد و بتاں سے آہ کیونکر نہ کرے — پر آہ تو تب کرے جو ان سے نہ ڈرے
وہ شکل ہے جیسے دشمنوں میں گھائل — دم لیوے تو سر کٹے نہ دم لے تو مرے

اس زمانے میں (یعنی غدر تک) رباعیات صرف ضمنی طور پر لکھی جاتی تھیں شعراء کو کوئی خاص توجہ نہ تھی۔ کوئی خاص موضوع و مضمون بھی رباعی کے لئے مقرر نہ تھا۔ شکایت زمانہ، اخلاق، محبت وغیرہ ہر مضمون رباعی میں لکھ دیتے تھے۔

(تیسرا دور) انیسؔ و دبیرؔ اور شعرائے مرثیہ نے رباعی کی طرف خاص توجہ کی۔ ایک ایک شاعر نے صدہا رباعیات لکھیں۔ ان حضرات کو رباعی لکھنے کی تحریک اس طرح ہوئی کہ مجالسِ عزا میں مرثیہ پڑھنے سے پہلے حاضرین کو متوجہ کرنے اور دلچسپی پیدا کرنے کے لئے اوّل چند رباعیاں پڑھتے تھے۔ اس لئے انیسؔ و دبیرؔ وغیرہ نے مضامین حسن و عشق کو موضوع رباعی سے خارج کر دیا۔ صرف اخلاق یا مدح اہل بیت یا نوحہ و غم کے متعلق رباعیاں لکھیں۔ انیسؔ کے اور کلام کی طرح ان کی رباعیاں بھی اردو شاعری کی جان ہیں۔ انیسؔ کے بعد پیارے صاحب رشیدؔ نے بڑی کثرت سے نہایت اعلیٰ رباعیاں کہی ہیں۔ "پیری" کو موضوع خاص بنایا ہے اور بڑے نادر مضامین نکالے ہیں۔

(چوتھا دور) انیسؔ اور دبیرؔ کی تقلید میں رباعی مستقل صنف شاعری بن گئی اور دور اصلاح کے شعراء نے اپنے پیغام کا ذریعہ رباعی کو بھی قرار دیا۔ اس گروہ میں حالیؔ اور اکبرؔ الہ آبادی ممتاز ہیں۔ حالیؔ نے اخلاقی و اصلاحی مضامین کی بے شمار رباعیاں لکھیں جو نہایت مقبول ہوئیں لیکن حالیؔ کی رباعیوں میں رباعی کے محاسن شاعرانہ (جن کا پہلے ذکر کیا گیا) کم ہیں۔ البتہ قومی و مذہبی و اصلاحی مضامین اور ان کے انداز بیان نئے نئے پیدا کئے ہیں۔ اکبرؔ الہ آبادی کی رباعیاں حالیؔ سے تعداد میں کم اور حسن نظم میں زیادہ ہیں۔

(پانچواں دور) عصر حاضر میں رباعی مرتبۂ کمال پر پہنچ گئی ہے۔ تقریباً سنہ ۱۹۱۰ء سے اب تک ۲۵ سال کے عرصہ میں جس کثرت تعداد، وسعتِ مضامین، جدت بیان کے ساتھ اردو میں رباعیاں لکھی گئی ہیں۔ گزشتہ دو سو برس کی مدت میں نہ لکھی گئی تھیں۔

بعض شعرا نے رباعی کو اپنا خاص موضوع بنالیا ہے۔ شعرائے عصر حاضر میں امجد حیدر آبادی، اخگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، یگانہ چنگیزی، رواں اناوی، مشہور و ممتاز رباعی گو ہیں۔

جدید شاعری

قدیم شاعری۔ اردو شاعری کی ابتدا سے شاعری کی جو قسمیں عام طور پر رائج ہیں وہ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، واسوخت تھیں۔ یہ قدیم شاعری (کلاسیکل پوئٹری) اور ادبیات قدیمہ (کلاسیکل لٹریچر) کہلاتی ہیں۔ تین سو برس سے زیادہ عرصہ تک تمام بڑے بڑے شاعروں نے انھیں اقسام شاعری پر طبع آزمائی کی، اس اصناف سخن کا موضوع و مقصود حسن و عشق، مدح و ہجو، حکایات و قصص، غم و الم، اخلاق و تصوف تھا۔ ان کے علاوہ اور موضوعات و مضامین کی طرف عام طور پر مستقل و پائدار توجہ نہیں کی گئی۔

جدید شاعری۔ اب سے تقریباً ستر سال قبل شاعری میں انقلاب پیدا ہوا، اور نئے نئے موضوعات پر نظمیں لکھی جانے لگیں جن کی اقسام یہ ہیں :۔

(۱) مناظر۔ یعنی کسی وقت، موسم، مقام، نباتات و حیوانات یا اوضاع و احوال انسانی کی تصویر نظم میں کھینچنا، مثلاً صبح و شام، سردی گرمی، بہار، برسات، پہاڑ، دریا، کھیت، باغ، پھل، پھول، تتلی، پتنگے، میلے ٹھیلے، وضع و لباس، اشنان، ہولی، دیوالی، عید وغیرہ پر نظمیں لکھی جائیں، اُس کو منظر کشی یا تشریحی ((Descriptive)) شاعری کہہ سکتے ہیں۔

(۲) جذبات۔ یعنی عشق و محبت، رنج و الم، مسرت و نشاط، رشک و حسد، صدق و وفا وغیرہ میں سے کسی جذبہ و کیفیت کی تصویر کشی اس کو تخیلی شاعری (Reflective) کہتے ہیں۔

(۳) واقعات یعنی اعمال و افعال انسانی میں سے کسی ایک عمل و واقعہ کو نظم کرنا۔ مثلاً حاتم کی مشہور سخاوت، سکندر و قزاق کی گفتگو، خضر و موسیٰ کا سفر، رام چندر جی کا بن باس، ان واقعات کا تاریخی یا سچا ہونا شرط نہیں ہے۔ فرضی واقعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی صنعت شاعری میں طویل منظوم داستانیں اور مثنویاں بھی شامل ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس وقت اُن سے ہماری مراد نہیں ہے۔ ان کا ذکر پہلے مثنویات کے سلسلے میں آچکا ہے۔ اس کو بیانیہ شاعری (Narrative) کہتے ہیں۔

(۴) تمثیلات۔ یعنی غیر ذی روح یا غیر ذی عقل چیزوں کو انسانی اوصاف دیکر انکے قصے بیان کرنا جس سے کوئی اخلاقی پہلو ذہن نشین کرنا مقصود ہو۔ جیسے نظیر اکبرآبادی کی نظم ہنس پر۔ یا لومڑی اور انگور کا مشہور واقعہ یا مولانا حالی کا مکالمۂ عقل و نفس اور مناظرۂ وقت و دولت یہ تمثیلی شاعری (Allegorical) کہلاتی ہے۔

(۵) وطنیات و قومیات۔ یعنی ملک یا قوم کی محبت اور اصلاح و فلاح کے متعلق نظمیں اُس کو قومی و ملکی شاعری (Patriatic) کہتے ہیں۔ اسی کے ذیل میں سیاسی (Political) نظمیں بھی ہیں۔

جدید شاعری کی تاریخ۔ (پہلا دور) قدیم زمانہ میں مندرجۂ بالا عنوانات و موضوعات پر الگ مستقل نظمیں لکھنے کا عام رواج نہ تھا۔ قصیدوں کی تشبیب میں نیز مثنویوں اور مرثیوں کے بعض حصوں میں ضمنی طور پر مندرجۂ بالا اقسام میں سے پہلی چار قسموں کے مضامین آجاتے تھے۔ قصائد کو کبھی کسی موسم کے منظر سے شروع کرتے تھے، کبھی شکایت زمانہ یا اپنی مصیبت کا بیان کرتے تھے۔ کبھی بے جان چیزوں کا مناظرہ

لکھتے تھے۔ مثنویوں میں مختلف منظر اور سین، جذبات، مکالمات آتے تھے۔ مرثیوں میں
بھی موسم و مقام کا حال جذبات و معاملات کی کیفیت بیان ہوتی تھی۔ یہ ٹکڑے قصائد
و مثنویات و مراثی سے الگ کر لئے جائیں تو جدید شاعری کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ جب کہ
اسکول کے مختلف نصابوں میں میر انیس کے مرثیوں میں سے صبح کا سماں، گرمی کی
شدت، تلوار یا گھوڑے کی تعریف وغیرہ عنوانات سے چند بند شامل کر دیئے جاتے ہیں
ان کو الگ نظمیں تصور کیا جائے تو جدید شاعری میں داخل ہو جائیں گی۔

لیکن ان ضمنی نظموں کے علاوہ بھی قدیم زمانہ میں بعض شاعروں نے تخیلی، تشریحی
اور بیانی نظمیں لکھی ہیں۔ گولکنڈہ کے بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۶۱۱ء) کا پورا
کلیات خوشخط قلمی لکھا ہوا حیدرآباد دکن کے سرکاری کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ اس میں
بادشاہ کی تصنیف سے ہر قسم کی نظمیں موجود ہیں۔ اس نے اپنی شاعری کو صرف عشق و
محبت، حمد و نعت، منقبت و مرثیہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ انسانی معاشرت اور
مظاہر قدرت پر نظر ڈالی ہے مثلاً متعدد نظمیں پھولوں میووں پر ہیں ہندوستان کے ہر قسم کے
پھلوں کا بیان کیا ہے۔ سبزی ترکاری اور شکاری پرندوں پر نظمیں لکھی ہیں۔ شادی
بیاہ کے رسوم، سالگرہ کی تقریب، شب برات، میلاد نبیؐ، عید غدیر، ہولی، بسنت
وغیرہ کے مناظر و حالات نظم کئے ہیں۔ ایک نظم میں صراحی و پیالہ کا مناظرہ اور ایک
میں کالی گوری کا مکالمہ بیان کیا ہے۔ ان کی زبان دکھنی اردو ہے، شاعری کے لحاظ
سے بھی معمولی درجہ کی نظمیں ہیں۔

(دوسرا دور) دور اول کے بعد تقریباً سو برس تک شعراء نے اس طرح کی نظموں
کی طرف خاص طور پر کوئی توجہ نہیں کی۔ اٹھارھویں صدی میں مرزا سودا دہلوی
(۱۷۱۳-۱۷۸۰ء) اور میر تقی میر دہلوی (۱۷۲۴-۱۸۱۰ء) نے خصوصاً میر صاحب نے
مناظر قدرت اور مظاہر صنعت اور واقعات و حوادث کے متعلق بہت سی نظمیں لکھیں۔

اور ایک ایک بات ایسی تفصیل اور خوبصورتی کے ساتھ لکھی کہ سماں باندھ دیا۔ میر صاحب کی زبان اب سے ڈیڑھ سو سال پرانی ہے، اس لئے بعض الفاظ اور محاورے اور ترکیبیں اب متروک ہوگئی ہیں لیکن حسن بیان کا جہاں تک تعلق ہے آج بھی اُن کی نظمیں اپنے رنگ میں بے نظیر اور نہایت دلکش ہیں۔

(تیسرا دور) میر و سودا کے زمانے میں، لیکن ان سے عمر میں چھوٹے اور شاعری میں کم رتبہ ایک بے نظیر شاعر تھے میاں نظیر اکبرآبادی (۱۷۴۰ - ۱۸۳۰) ان کی نرالی شاعری الگ دور کے قابل ہے اور اس دور میں یہ اکیلے ہی ہیں۔ میاں نظیر نہ عالم تھے نہ شاعری کے مدعی نہ شہرت کے طالب۔ گوشہ نشینی و گمنامی میں بسر کرتے تھے اور اپنے دل کے شوق یا کسی تحریک سے شعر کہا کرتے تھے۔ ان کی ساری شہرت ان کے بعد ہوئی ہے۔ ان کے زمانے کے شعراء ان کو شاعر ہی نہ سمجھتے تھے، اس لئے کہ میاں نظیر فن شاعری کے اصول و قواعد کی کچھ بہت پروا نہ کرتے تھے، اور جو موضوع اپنی شاعری کے لئے پسند کیا تھا وہ اس زمانہ میں مقبول اور رائج نہ تھا۔ میاں نظیر نے مستند اصناف سخن یعنی غزل، قصیدہ وغیرہ کی طرف توجہ نہیں کی، بلکہ صدہا نظمیں اپنے جذبات و تاثرات سے لکھیں، جن میں قدرتی مناظر، اخلاق و نصائح، مقامی و ملکی مشاغل حیات وغیرہ موضوع شامل ہیں۔ آدمی نامہ، فقیر نامہ، پیسہ نامہ، برسات کی بہاریں، ہولی، دیوالی، عید، عرس، تیراکی کا میلہ وغیرہ صدہا عنوانات پر نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں استادانہ شاعری کے اعتبار سے کوئی خاص وقعت نہیں رکھتیں، تاہم جدید شاعری کی پیشرو ہونے میں شک نہیں۔

(چوتھا دور) جو غدر ۱۸۵۷ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے زمانہ انقلاب اور جدید شاعری کا اصلی مستقل اور مستند دور ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت مستحکم ہوگئی تھی، انگریزی تعلیم، انگریزی علوم، انگریزی شاعری، انگریزی خیالات بہت تیزی کے ساتھ پھیل رہے تھے۔ اُردو عدالتی زبان بن چکی تھی، انگریزوں نے اُردو زبان

سیکھنی اور اُس کی سرپرستی کرنی شروع کردی تھی۔ چنانچہ اُردو نثر کی تصانیف کی طرح اُردو کی جدید شاعری کا نیا دور بھی انگریزوں کی سعی و امداد سے شروع ہوا۔ ۱۸۷۴ء میں مولانا آزاد دہلوی کی کوشش سے اور کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم پنجاب کی سرپرستی میں لاہور میں ایک بزمِ مشاعرہ قائم ہوئی۔ مولانا حالی بھی اس زمانے میں پنجاب پہونچ گئے تھے۔ اس مشاعرہ میں غزلوں کی جگہ مختلف عنوانات پر نیچرل اور اخلاقی نظمیں پڑھی جاتی تھیں اس حساب سے اس دور کے پہلے جدید شاعر مولانا آزاد ہیں۔ اور اُن کے ساتھ مولانا حالی۔ جدید شاعری کے متعلق حالی نے سب سے بڑھ کر خدمات انجام دیں۔ ان کے ساتھ ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی نے بھی قومی نظمیں لکھیں۔ اس دور کے آخر میں مولانا شبلی بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی قومی مثنوی (صبحِ امید) جو سرسید کی قومی تحریک و جدوجہد کا آئینہ ہے۔ اسی زمانہ میں شائع ہوئی تھی۔ آخر زمانہ میں شبلی نے چند مختصر قومی نظمیں لکھیں اور چند واقعات اسلامی تاریخی و اخلاق کے متعلق نظم کئے۔ لیکن اس دور کی ممتاز ہستیاں یہ ہیں:۔

(۱) شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے، غالب کے شاگرد تھے۔ غدر سے پہلے اور بعد تک قدیم رنگ کی شاعری کی طرف متوجہ رہے۔ پھر پنجاب پہنچکر مولانا آزاد کے ساتھ جدید نظمیں لکھنی شروع کیں پھر سرسیّد کے ساتھ قومی تحریک و خدمات میں شریک ہوگئے۔ اس وقت سے قومی شاعری کا سلسلہ جاری کردیا، مشہور مسدس (مدوجزرِ اسلام) لکھا، اور صدہا چھوٹی بڑی قومی، مذہبی، نیچرل اخلاقی نظمیں لکھیں روانی و سلاست، منظرکشی، زورِ بیان، موزوں ترتیب خیال، منطقی استدلال مولانا حالی کی خصوصیات ہیں۔ اُن کی قومی و اخلاقی رباعیات بھی بہت مشہور ہیں ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا۔

(۲) خان بہادر سیّد اکبر حسین الہ آبادی۔ ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ سرکاری ملازمت میں زندگی گزاری سب ججی کے عہدے سے پنشن لی ۱۹۲۱ء میں وفات پائی۔ نئی شاعری

اور قومی نظموں میں اکبر الہ آبادی کو ایک خاص حیثیت سے ممتاز درجہ حاصل ہے۔ یعنی علاوہ قدیم روش کی غزلوں کے اکبر نے ظریفانہ رنگ میں قومی و سیاسی مسائل بیان کئے، اس طرز میں کوئی شاعر ان سے بہتر کیا ان کے برابر بھی نہ لکھ سکا، گویا اکبر اپنے طرز جدید کے موجد و خاتم دونوں تھے بندش کی چستی اور شاعرانہ اُستادی اکبر میں اس حد تک تھی کہ حالی اور آزاد کا درجہ بھی کم ہے۔

(۴) اس دور کے تیسرے ممتاز شاعر جدید مولانا محمد اسمٰعیل میرٹھی ہیں ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوئے، مدرس سرکاری میں ملازم رہے۔ نارمل اسکول آگرہ کی ملازمت سے پنشن لی۔ ۱۹۱۷ء میں انتقال کیا۔ مولوی اسمٰعیل کا قابل فخر و لائق یادگار۔ اپنی نوع کا سب سے پہلا اور سب سے اعلیٰ کارنامہ بچوں کی تعلیمی کتابیں اور نظمیں ہیں۔ آزاد دہلوی نے اسمٰعیل سے پہلے اس قسم کی چند کتابیں لکھی تھیں لیکن اسمٰعیل کی ریڈروں اور نظموں کے مقابلے میں ان کا کوئی مرتبہ نہ رہا۔ اسمٰعیل نے بچوں کی نظموں کے علاوہ اور بھی نیچرل، قومی، مذہبی، ادبی نظمیں بے نظیر لکھی ہیں۔ شاعرانہ خوبیوں میں اسمٰعیل کی نظمیں کسی قدیم و جدید اُردو شاعر سے کم نہیں ہیں بلکہ اکثر سے بہتر ہیں۔ جذبات و محاکات و واقعات عجیب قدرت و کمالات کے ساتھ لکھے ہیں۔

(پانچواں دور) بیسویں صدی کے آغاز سے جدید شاعری کا مستقل دور شروع ہو گیا جس کی رفتار ترقی میں بعض ماہوار رسالوں نے بڑی مدد دی۔ مثلاً رسالہ مخزن لاہور (جاری شدہ ۱۹۰۲ء) اور رسالہ زمانہ کانپور (جاری شدہ ۱۹۰۳ء)۔ ان کے بعد گذشتہ ۳۰ سال کے اندر بیشمار رسالے جاری ہوئے اور ان کے ذریعہ سے ہزارہا جدید نظمیں شائع ہو گئیں ہر مہینے بلا مبالغہ کئی سو نظموں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس عرصہ میں انگریزی اعلیٰ تعلیم کی اشاعت کے سبب سے اُردو شاعر انگریزی منظومات و خیالات سے مستفیض ہوئے انگریزی نظموں کے ترجمے کئے اور انگریزی

نظموں کی وضع پر نظمیں لکھیں۔ نظم کی قدیم صورتوں (قطعہ، مسدس، مخمس، مربع، مستزاد وغیرہ) کے علاوہ اور بہت سی نئی نئی اور عجیب عجیب صورتیں پیدا ہوگئیں۔ اسی طرح موضوعات نظم نہایت وسیع وکثیر ہوگئے اور ایک جدید موضوع سیاست بھی جنگ عظیم (۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸) کے بعد سے مستقل طور پر پیدا ہوگیا۔

اس دور کے چند ممتاز شعرائے نظم جدید یہ ہیں: — شوق قدوائی، نظم طباطبائی، نظیر، ڈاکٹر سر اقبال، بیان میرٹھی، سلیم پانی پتی، سرور جہان آبادی، صفی لکھنوی، چکبست لکھنوی عزیز لکھنوی، ڈاکٹر رسوا لکھنوی، امجد حیدر آبادی، جوالا پرشاد برق دہلوی، نانک پرشاد طالب بنارسی، تلوک چند محروم، خوشی محمد خاں ناظر، میر غلام بھیک نیرنگ۔ ظفر علی خاں ایڈیٹر زمیندار، جوش ملیح آبادی، سیماب اکبرآبادی، عظمت اللہ خاں حیدرآبادی، نادر کاکوری۔

ان میں سے چند شعراء کا تذکرہ و تبصرۂ کلام لکھا جاتا ہے۔

(۱) ڈاکٹر سر شیخ محمد اقبال سیالکوٹ میں ۱۸۷۵ء میں پیدا ہوئے لاہور میں ایم اے کی ڈگری لینے کے بعد ۱۹۰۵ء میں ولایت گئے، ڈاکٹر اور بیرسٹر ہوئے ۱۹۰۸ء میں واپس آئے اور بیرسٹری شروع کردی۔ اقبال فطرتی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا پہلا دور ولایت جانے سے پہلے تک ہے، دوسرا دور قیام ولایت کی شاعری کا۔ اور تیسرا ولایت سے آنے کے بعد سے اب تک۔ شروع میں مرزا ارشد گورگانی سے اور مرزا داغ دہلوی سے فیض سخن حاصل کیا لیکن صرف چند روز۔ اسکے بعد سے مرزا غالب کے کلام اور اپنے ذوق سلیم کی مدد سے اپنا ممتاز انفرادی رنگ قائم کرلیا، جدت پسند دماغ، حساس دل، فلسفہ کی تعلیم، یورپ کی تہذیب و معاشرت کا مطالعہ، اسلامی جذبہ، قومی درد، اور داخلی و خارجی موثرات نے اقبال کی شاعری کو تمام شعراء عصر حاضرہ میں ممتاز ترین بنا دیا ہے، اقبال کی دقت نظر، دوربینی، صحت ذوق تک کوئی شاعر

نہیں پہنچا۔ کسی شاعر کا پیغام شاعرانہ اقبال سے زیادہ واضح نہیں ہے۔ اقبال کے طرزِ تخیل و انداز بیان سے بعد کے اکثر شاعروں نے فیض حاصل کیا ہے۔ اقبال اپنے طرز کے سب سے پہلے جدید شاعر ہیں۔

(۲) منشی درگا سہائے سرور جہان آبادی ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے، فارسی کی تعلیم حاصل کی، طب پڑھی، متعدد نوکریاں کیں۔ لیکن عمر بھر پریشان و سرگرداں رہے۔ ۳۷ سال کی عمر میں ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا۔ شاعری میں بیان و یزدانی میرٹھی کے شاگرد تھے، لیکن غالب کی شاعری سے بہت متاثر ہوئے۔ سرور سچے ہندوستانی شاعر تھے، ملکی و قومی رنگ اُن کی شاعری میں نہایت روشن ہے۔ سرور کچھ ایسے عالم خیال میں رہتے تھے کہ نیچرل، جذباتی، قومی، تاریخی، کسی قسم کی نظم بغیر خیال آرائی کے نہیں لکھتے تھے شعریت ان کا بڑا چمکتا جوہر تھا۔ جدید استعارے اور ترکیبیں خوب پیدا کی ہیں۔ سوز و گداز ان کی طبیعت میں تھا اس لئے ان کی تمام شاعری پر چھایا ہوا ہے۔

(۳) سید علی نقی صفی لکھنوی ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ عربی و فارسی کے عالم ہیں۔ شاعری کا نہایت پاکیزہ مذاق اُستادانہ مشق رکھتے ہیں۔ سرکاری ملازمت کے بعد پنشن لے کر لکھنؤ میں فروکش ہیں۔ غزل گوئی میں صفی صحیح تغزل کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔ بیان کی صفائی و سادگی اور زبان و محاورے کی لطافت سے صفی کی غزلیں نہایت دلکش ہو جاتی ہیں، نظم جدید میں بھی صفی کا رتبہ بہت بلند ہے، بعض خشک و بے مزہ موضوعات پر مثلاً شہروں اور تاریخی عمارتوں پر نظمیں لکھی ہیں لیکن شعریت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ایسی نظمیں بھی نہایت شگفتہ لکھی ہیں۔ قومی نظموں میں بھی ان کی جدّتِ ادا اور لطافتِ بیان نمایاں ہیں۔

(۴) منشی جوالا پرشاد برق لکھنوی ۱۸۶۳ء میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ بی۔ اے اور وکالت کی ڈگریاں لیں۔ اوّل وکالت شروع کی، پھر منصفہ

پھر جج ہو گئے۔ شعر و ادب کا ذوق ابتدا سے تھا۔ اخبار اودھ پنچ لکھنؤ میں مضامین لکھتے تھے۔ "بہار" پر ایک عجیب دلکش مثنوی لکھی ہے جس کو سن کر سرسید نے کہا تھا:۔

"روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد"

۱۹۱۱ء میں یکایک انتقال کیا۔ برق کا کلام نہایت بامزہ، شوخ، شگفتہ، موثر، دلکش ہے۔ مثنوی بہار گلزار نسیم کی بحر میں لکھی ہے اور ویسی ہی صنائع پیدا کی ہیں۔

(۵) پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے۔ بی۔ اے اور ایل۔ ایل بی کے امتحانات پاس کر کے لکھنؤ میں وکالت کی شہرت حاصل کر لی تھی کہ یکایک ۱۹۲۶ء میں انتقال کیا۔ ہندو شاعروں میں چکبست سب سے زیادہ ذوق سلیم رکھتے تھے۔ اس زمانے کے اکثر شعرا کی طرح چکبست بھی غالب کی شاعری سے متاثر ہوئے لیکن غالب سے زیادہ لکھنؤ کے بہترین غزل گو آتش اور بہترین مرثیہ گو انیس کی زبان و بیان سے اثر و فیض حاصل کیا۔ چنانچہ چکبست نے جو راماین کے واقعات مرثیہ کی طرز و بحر میں لکھے ہیں، ان میں کہیں کہیں شعرائے لکھنؤ کے مرثیوں کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اس سے بڑھ کر کسی شاعر کی کیا کامیابی ہو سکتی ہے۔ چکبست نے بعض مشاہیر ملک کے مرثیے بھی لکھے ہیں، قومی اور اخلاقی اور نیچرل نظمیں بھی لکھی ہیں اور سب میں ان کا بلندی خیال، قوت فکر، صحت مذاق نمایاں ہے۔ حب وطن، روایات مذہبی کا احیا، تقلید مغرب میں اعتدال ان کا پیغام شاعرانہ ہے اور بہت واضح اور موثر ہے۔

(۶) سید احمد حسین امجد حیدر آبادی ایک صوفی باپ کے بیٹے اور خود صاحب دل ہیں۔ ۱۸۸۶ء میں پیدا ہوئے، عربی و فارسی کی رسمی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۰۸ء میں حیدر آباد کی موسیٰ ندی میں طغیانی آئی اور امجد کا سارا گھر بار مع ماں بیوی بیٹی کے نذر طوفان ہو گیا امجد کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ اول اول غزلیں کہیں اب مختلف موضوعات پر نظمیں لکھتے ہیں۔ اخلاقی و صوفیانہ نظموں میں ایک نظم (میری قمری) عجیب و جدید ہے۔

امجد کا بڑا کمال رُباعیوں میں ظاہر ہوا ہے۔ موجودہ رباعی گو شعرا میں امجد کا درجہ سب سے بلند ہے۔ صوفیانہ حقائق و معارف جیسی قدرت و مہارت اور دلکشی و جدّت کے ساتھ لکھتے ہیں اس زمانہ میں بے نظیر ہے۔

(۷) شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے مشہور علمی خاندان کے فرد ہیں فقیر محمد خاں گویا مصنف بوستان حکمت جوش کے اجداد میں تھے، جوش کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہ ملا لیکن عالموں اور شاعروں کی صحبت میسر آگئی۔ یہ خود بھی ذہین اور سلیم الطبع تھے۔ ابتدائی عمر سے شاعری کا شوق ہو گیا۔ رفتہ رفتہ ذوق سلیم کی مدد سے اپنا انفرادی رنگ پیدا کر لیا۔ حیدرآباد میں ایک عرصہ تک ملازم رہے۔ اب ایک ماہوار رسالہ کلیم دہلی سے نکالتے ہیں۔ جوش کے رنگ سخن کا خلاصہ ایک لفظ میں جوش ہے اور اس کی تشریح مجموعہ اضداد ہے۔ یعنی شوق و ولولہ، کیف و مستی، رندی و بیباکی بھی اور ملک و قوم مذہب و ملّت کا درد بھی، اور اصلاح اخلاق و معاشرت کا جوش بھی، جوش سچے جذباتی شاعر ہیں۔ ان کی نظم کسی موضوع پر ہو انکی شخصیت اور ذاتی تاثرات سے خالی نہیں ہوتی۔ اسی چیز نے ان کو شعرائے جدید میں ممتاز و مقبول بنا دیا ہے لیکن ان کی شعریت اور جذبات کے تلاطم میں ان کا شاعرانہ پیغام واضح متعین نہیں رہا۔

(۸) شیخ عاشق حسین سیماب اکبرآبادی ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم مدرسہ و اسکول کے بعد مختلف محکمہ جات و مقامات میں ملازمت کی۔ متعدد رسالے جاری کئے۔ پیمانہ، تاج، شاعر اُن کے زیر ادارت رہ چکے ہیں، شاعری کا شوق ابتدائی عمر سے تھا۔ مرزا داغ دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ کثرت مشق سے مہارت پیدا کر لی۔ تصنیف و تالیف کا شغل بھی آغاز شباب سے جاری ہے۔ خود سیماب نے اپنے حالات میں لکھا ہے کہ ۲۰۰ سے زیادہ کتابیں نثر و نظم کی ان کی تصنیف سے ہیں جس میں مذہب تاریخ، فسانہ، سیرت، شعر و ادب وغیرہ بہت سے موضوعات شامل ہیں۔ آجکل عرصہ سے

خانہ نشین اور خدمت ادب و شعر میں مصروف ہیں۔ سیمآب بہت جلد اور اچھا کہنے والے شاعر ہیں۔ فارسی کی مشہور ضخیم کتاب مثنوی مولنا روم کا (جس کی ۶ جلدیں یا دفتر ہیں) اردو نظم میں ترجمہ کیا ہے۔ سیماب کو زبان و بیان دونوں پر یکساں قدرت ہے۔ غزلیات کا دیوان بھی "کلیم عجم" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ سیمآب غزل، نظم، رباعی وغیرہ سب اصنافِ سخن میں کمال رکھتے ہیں ہر قسم کا کلام پختہ اور ہموار ہے۔ سیمآب میں ایجاد و اختراع کا مادہ بہت ہے۔ مضامین و طرزِ بیان میں جدتیں پیدا کی ہیں۔ سیمآب کا مشاہدہ کائنات اور مطالعہ فطرت اقبال کی طرح عمیق اور جوش کی طرح وسیع نہیں ہے۔

(چھٹا دور) ان شاعروں کا ہے جو مذکورہ بالا شعراء سے کم عمر ہیں۔ اور جن کی شاعری جنگ عظیم (۱۹۱۴ - ۱۹۱۸) کے بعد منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس عرصہ میں "نظم جدید" کے موضوعات اسالیب بیان اور شکل و صورت میں نہایت کثرت، وسعت اور جدّت پیدا ہو گئی ہے اس دور میں بھی شاعری کے بڑے قیمتی جوہر نظر آ رہے ہیں۔ اب سے پندرہ سال بعد جب اس زمانے کے نوجوان شاعر پختہ کار ہو جائیں گے بیسویں صدی کا نصف اوّل جدید شاعری کے اعتبار سے عہدِ زرّیں ہوگا۔ چند شاعروں کے نام یہ ہیں :-

حفیظ جالندھری، افسر میرٹھی، جلیل قدوائی، راز چاندپوری، اختر شیرانی، روش صدیقی، محمود اسرائیلی، اکبر حیدری، شیام موہن لال جگر بریلوی، آنند نرائن دہلوی

اس فہرست کو اور گذشتہ دور کے شعراء کی فہرست کو مکمل نہ سمجھا جائے۔ دونوں دوروں میں اور ناموں کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

تنقید غزلِ جدید

اُردو کی غزلِ قدیم کا دور پندرھویں صدی عیسوی میں شروع ہوا، لیکن سترھویں صدی تک غزل زبان و مضمون دونوں کے لحاظ سے بالکل ابتدائی حالت میں رہی۔ کبیر، اس بنارسی۔ نوری اعظم پوری۔ مخدوم سعدی کاکوروی۔ پنڈت چندر بھان برہمن وغیرہ کی غزلیں تبرک ہی تبرک ہیں۔ سترھویں صدی کے آخر سے غزل نے مستقل صنفِ شاعری کی حیثیت سے رتبہ و رواج پانا شروع کیا۔ خواجہ امانی دہلوی، ولی اورنگ آبادی سراج، آبرو، کلیم، حاتم، فغاں، میرزا مظہر وغیرہ شعرائے دہلی و دکن نے اور ان کے بعد سودا، میر، سوز، درد وغیرہ نے غزل کو صفائی، شیرینی، تاثیر میں نہایت دلکش بنا دیا۔ ان کے بعد اٹھارھویں صدی کے آخر میں لکھنؤ میں دور شاعری شروع ہوا۔ اور اب دو اسکول ہو گئے۔ (۱) دہلی اسکول، اور (۲) لکھنؤ اسکول۔ بیشتر شعرائے دہلی اور ان کے اکثر کلام کی خصوصیات متانت و واقعیت، لطف و مزہ، سوز و درد جدت ادا ہیں۔ اس کے مقابلہ میں اہل لکھنؤ نے اپنی غزل میں پست خیالات، ادنیٰ جذبات، عامیانہ زبان اختیار کی۔ دہلی میں مومن و غالب اور ان کے شاگردوں نے تخئیل کی رفعت و وسعت اور بیان کی جدت و لطافت سے غزل کا مرتبہ نہایت بلند کر دیا۔ لکھنؤ میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے بھی وسعت و جدت پیدا کی لیکن حد اعتدال سے بڑھ گئے اور لطف و اثر باقی نہ رہا۔ جذبات و اندازِ بیان میں پہلے سے زیادہ بوالہوسی اور بازاری شان پیدا ہو گئی۔ اُنیسویں صدی کے آخر تک یہ دو رنگ قائم رہے۔

بیسویں صدی سے غزل کا رنگ بدلنا شروع ہوا۔ اور چند سال کے عرصے میں

ـب جدید اسکول پیدا ہوگیا۔ اس دور جدید کے شعراء نے اپنی غزل کی بنیاد دہلی اسکول
ـا غزل پر رکھی۔ یعنی متانت و شائستگی، وسعت و رفعت، جدّت اسلوب کو دیگر
ـصائص غزل پر مقدم رکھا۔ اور لکھنوی رنادت و سوقیت بالکل ترک کر دی۔
ـلوم جدیدہ کی روشنی سے غزل جدید میں تخئیل و ادا کی جو خوبیاں پیدا ہوگئی ہیں وہ
ـزل کو کسی دور میں اس کثرت سے میسر نہیں ہوئیں۔

رنگ غزل کا یہ تغیر اگرچہ جلال لکھنوی نے شروع کر دیا تھا، اور لکھنوی رنگ
کے خلاف دہلوی طرز پر صحیح جذبات اور مہذب معاملات لکھنے شروع کر دیئے تھے۔
لیکن دور جدید صحیح طور پر شاد عظیم آبادی کے کلام سے شروع ہوتا ہے۔

شاد عظیم آبادی | غزل جدید کے پیش رو کہے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے دہلوی
طرز تخئیل کو لکھنوی زبان کے ساتھ اس خوبصورتی کے ساتھ ملایا ہے کہ غزل
قدیم و غزل جدید کے درمیان میں نہایت دلکش و مؤثر غزل نکل آئی ہے۔ ان کی فکر
میں جودت، تخئیل میں وسعت اور بیان میں لطافت ہے۔ مولوی سید سلیمان صاحب
ندوی کی رائے طرز شاد کا آئینہ ہے۔ اس کو نقل کرنا کافی ہے:۔

"شاد کی شاعری حسن و عشق کے عامیانہ اور سوقیانہ انداز بیان سے تمام تر پاک ہے۔
پاکبازانہ حسن و عشق، رزم و بزم کی دلکش روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق،
فلسفہ، تصوف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میر
کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں۔ حسن و عشق کی داستان سرائی میں وہی سادگی
اور متانت ہے۔ چھوٹے الفاظ میں سادہ ترکیبیں ہیں۔ بیان میں وہی رفعت ہے۔
میر ہی کے اوزان و بحور ہیں۔ وہی انداز کلام ہے، وہی فقیرانہ صدا ہے۔ اس لئے
شاد کو اس دور سخن کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے۔"

اس پر اس قدر اضافہ کی ضرورت ہے کہ شاد اپنی فضیلت علمی کے اثر سے اور اکثا قدیم کی

مہارت و عادت کے سبب سے عربی کے مُغلق الفاظ اور ترکیبیں بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ جس طرح ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی اپنے زنانہ ناولوں میں بے تکلف عربی محاورے اور الفاظ لے آتے ہیں۔ ناقدانِ سخن نے ناسخ، ذوق، امیر وغیرہ کے "فالق الاصباح"، "ثعبان" "طلایہ"، "حجر الیہود"، "عین الحیات" جیسے الفاظ کو لطافتِ غزل کے منافی قرار دیا ہے۔ شاد عظیم آبادی کا کلام بھی اس انداز سے خالی نہیں۔ یہی طرز آئندہ شعراء نے بھی اختیار کیا۔ اور غزلِ جدید کی یہ بھی ایک خصوصیت ہو گئی۔ کلامِ شاد سے چند مثالیں لکھی جاتی ہیں:—

یا خدا پھولیں پھلیں ہار چڑھانے والے — رو کشِ حجلۂ داماد ہے تربت میری

کہاں معرکہ ہنوز اس نگہ کے قبضے میں — حسام سرمۂ دنبالہ دار باقی ہے

تھی تیری تمنا کاہشِ جاں، اور در دسے میں دیوانہ تھا

چھالا تھا دل اپنے سینے میں، اے وا اَسفا وہ پھوٹ گیا

دیکھ لو اشکِ تواتر کو نہ پوچھو کوئی حال — غم تو یہ ہے کہ پھر اس بزم میں غماز آیا

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ شاد نے "علیہ السلام" اور "مرحوم" کے الفاظ جا بجا استعمال کئے ہیں۔ یہ بھی تقلیدِ میر ہے۔ لیکن بہت ہے اور اکثر بے لطف۔ مثلاً

پیرو بنا دیا ہمیں فرہاد و قیس کا — قربان اپنے عشق علیہ السلام کے

بصدق پیرِ مغاں کو دعائیں دے اے شاد — وہ دیکھ جام علیہ السلام آتا ہے

خدا بخشے ہمارا صبر مرحوم — ہمیشہ اپنے دل سے بدگماں تھا

نہ گیا پر نہ گیا شمع کا رونا کسی حال — گو کہ پروانۂ مرحوم سا دل سوز آیا

ان اشعار میں بجز تیسرے شعر کے کوئی لطف نہیں، لیکن مندرجۂ ذیل مطلع میں مضمون کی بھی خوبی ہے اور مرحوم کے قائم مقام لفظ نے بھی لطف پیدا کر دیا۔ فرماتے ہیں:—

تا مرگ دل نے بات نہ مانی طبیب کی — اتنی تو بات رہ گئی جنت نصیب کی

اس قسم کے بول چال کے محاورے شاد نے اور بھی لکھے ہیں اور خوب لکھے ہیں۔ مثلاً

ہنسیں گے توبہ زاہد ابھی یہ سب میخوار — اگر بہشت میں صورت حرام تو نہ گئی
ہزار ہو گئے میلے لباس پھولوں کے — جو میرزا منشی کی تھی بُو، وہ بُو نہ گئی

حاضر ہے گر پسند ہے، کیا دل کا مول ہے — قیمت کو پوچھتے ہو تو سونے کی تول ہے

پس از معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے — خدا مجنوں کو بخشے، مر گیا، اور ہم کو مرنا ہے
اگر ملیں اہلِ دولت، ہم کو ان کی ہیں کیا لازم — اُنھیں مرنا نہ ہو شاید، مگر ہم کو تو مرنا ہے

شاد کے کلام کا مختصر انتخاب یہ ہے :-

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا — تو میں مرنے سے درگزرا، مرے کس کام آئے گا
یہاں دل پر بنی ہے تجھ سے اے غمخوار کیا اُلجھوں — یہ کون آرام ہے؟ مر جاؤں تب آرام آئے گا
کہاں سے لاؤں صبر حضرتِ ایوبؑ اے ساقی — خم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا

ریا بھرے ہوئے دل کا نشاں ہے ماتھے پر — کہاں کا داغ کہاں دفعتاً اُبھر آیا
پڑھو لحد پہ مری دوستو غنیمت ہے — جواب خط کا اگر لے کے نامہ بر آیا
صنم کدے کی مذمت کرے نہ کیونکر شیخ — حرم میں چین سے ایمان جا کدھر آیا

ان کی نگاہِ ناز جو پلٹی تو دیکھنا — منہ دیکھتی رہے گی حقیقت مجاز کا
دیکھا تو ہوگا ہم نے ازل میں ترا جمال — لیکن وہ کوئی وقت نہ تھا امتیاز کا

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں، مینا اُسی کا ہے

اُٹھائے ناز کب تک خاطرِ اندوہگیں تیرا — بہت تنگ آ گیا اے آرزو، اب میں نہیں تیرا
گلہ کرتا ہوں میں اُن کا کہ اپنی نارسائی کا — خدا جانے کہاں پہنچا خیال اے ہمنشیں تیرا

خواب تھا میں خواب ہی کا ہو گیا — بیچ میں چونکا تو تھا پھر سو گیا
ٹکٹکی باندھے اُسی کو دیکھنا — میں تو صاحب اک نظر کا ہو گیا

کون ظالم باغباں تھا اے چمن — جائے گل کانٹے جو تجھ میں بو گیا
خاک کا ذرّہ تھا، دل کی کیا بساط — گرتے ہی تیری نظر سے کھو گیا
لطف تو یہ ہے کہ آپ اپنا نہیں — جو ہوا تیرا وہ تیرا ہو گیا
روح اک مزدور، جسم زار بار — بوجھ کا ڈھونا تھا لازم ڈھو گیا
کچھ اثر ایسا ہوا مُنہ دیکھ کر — آج تو ناصح بھی مجھ پر رو گیا
قبر سے میری تھی الفت ابر کو — جب جب آیا چار آنسو رو گیا
شادؔ شکر اشکِ ندامت کا کرو — دل میں جو جو داغ تھا وہ دھو گیا

گر مجھے بھی پرِ پرواز میسّر ہوتے — کیوں صبا باغ کے کم مرتبہ چکّر ہوتے؟
ساتھ دل کے جو نہ اُمید لگا رکھتا میں — پھر یہ حضرت کہیں ڈھونڈے بھی میسّر ہوتے؟
کس سے اس دل کی کہیں خانہ خرابی افسوس — اب کہیں اور بسر کرنے لگا گھر ہوتے
دلِ مایوس کو بھی ساتھ لیا نالوں نے — یوں نہ ہوتے اثر انگیز تو کیونکر ہوتے!
تھا یقیں روح کو تو ہے اسی ہستی میں مقیم — ورنہ اب تک تو عدم کے کئی چکّر ہوتے
ناصحا مُنہ سے پھر آواز نکلنی تھی محال — وہ حقیقت میں جو ایسے ہی ستمگر ہوتے
شادؔ وہ اپنی زباں سے جو کبھی پڑھ دیتے
یہی مصرع مرے فولاد کے نشتر ہوتے

یونہی راتوں کو تڑپیں گے یونہی جان اپنی کھوئیں گے
تری مرضی نہیں اے دردِ دل، اچھا نہ سوئیں گے
اکڑ لے اے شبِ غم چند دن اپنے ستانے پر
یونہی دیکھے گی تو اور سونے والے خوب سوئیں گے
ابھی خاموش ہیں واعظ، ذرا فصلِ بہار آئے
یہی حضرت مرے رستے میں کیا کانٹے نہ بوئیں گے

وفاداروں کا خوں اس وقت رنگ اپنا دکھائے گا
وہ مقتل میں غضا ہو ہو کے جب تلوار دھوئیں گے

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

ہوں اس کوچے کے ہر ذرے سے آگاہ
اُدھر سے مدتوں آیا گیا ہوں

نہیں اُٹھتے قدم کیوں جانب دیر
کسی مسجد میں بہکایا گیا ہوں

دلِ مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم
میں خود آیا نہیں، لایا گیا ہوں

ستایا آکے پہروں آرزو نے
جو دم بھر آپ میں پایا گیا ہوں

نہ تھا میں معتقد اعجازِ مے کا
بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں

لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپائے
بھری محفل سے اُٹھوایا گیا ہوں

کجا میں اور کجا اے شادؔ دنیا
کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

شادؔ کا انتقال اسّی سال سے زیادہ عمر میں ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ ساٹھ برس سے زیادہ سخن گوئی و سخن سنجی میں صرف کئے۔ غزلیں، مرثیے، قصیدے، مثنویاں، قطعے رباعیاں سب کچھ لکھا۔ غزلوں میں انکا رنگ نہایت دلکش ہے۔ انیسؔ و مونسؔ کی زبان کے عاشق ہیں۔ زبان میں اس قدر لوچ، لطافت اور شیرینی پیدا کی ہے کہ شعرائے متوسطین و متاخرین میں مشکل سے کسی کو نصیب ہوئی ہو گی۔ اس کے ساتھ جدتِ ادا اور وسعتِ تخئیل ہے جس نے ان کو دورِ جدید کا رہنما بنا دیا ہے۔

حسرت موہانی

حسرت موہانی سے بیسویں صدی کی غزل جدید کا دور شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۰۳ء سے ان کی باقاعدہ غزل گوئی کا آغاز ہے۔ شیخ امیر اللہ تسلیم لکھنوی سے تلمذ ہے۔ تسلیم نسیمؔ دہلوی کے شاگرد ہیں۔ اور نسیم حکیم مومن خاں دہلوی کے

حسرت اگرچہ اودھ کے رہنے والے ہیں اور لکھنؤ سے ان کو قریب کا تعلق ہے، اور لکھنؤ کی زبان ان کے ہاں موجود ہے۔ پھر بھی انھوں نے دہلوی رنگِ غزل کو پسند کیا۔ اور مومن دہلوی اور نسیم دہلوی کا اتباع کیا، جیسا کہ خود لکھتے ہیں:-

حسرت ہیں وقفِ پیروئی مومن و نسیم ـــــ کیوں سلسلہ ملائیں کسی دہلوی سے ہم

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود ـــــ تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

شیرینئ نسیم ہے سوز و گدازِ میر ـــــ حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت ـــــ تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیبِ مومن کی

یہ لطفِ خوش بیانی حسرتِ رنگیں بیاں تک ہے

حسرت کے کلام میں صحیح تغزّل جو دہلی کا اصلی طرز ہے نہایت اعلیٰ ہے۔ صحیح جذبات، واردات، جوش و شوق، لطافتِ بیان، جدّتِ اسلوب سب کچھ نہایت دلکش و موثر شکل میں موجود ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ حسرت نے نہایت غور و فکر سے شاعری کا مطالعہ کرنے، رفتارِ غزل، اور اصلاحاتِ زبان کو سمجھنے اور تحقیق کرنے کے بعد بھی، طرزِ دہلوی کی شیفتگی اور قدامت پسندی کے اثر سے متروکات زبان کو اپنی شاعری میں اختیار کیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ حسرت ہر اعتبار سے پیکرِ آزادی ہیں، اگرچہ ان کا جسم چند بار گرفتار ہو چکا ہے لیکن ان کی روح آزاد ہے، ان کا دل آزاد ہے، ان کی تخئیل آزاد ہے، ان کی شاعری آزاد ہے، ان کی زبان آزاد ہے۔ وہ جس متروک لفظ یا ترکیب یا اسلوب کو معنی خیز سمجھتے ہیں آزادی کے ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً

وہ قامتِ بلند نہیں در قبائے ناز ـــــ اک سرو ناز ہے جو بنا ہو برائے ناز

سب آئے پر اک تو نہ آیا نہ آیا ـــــ ترا دیر دیکھا کئے راستا ہم

مجھے شکوۂ جفا کی نہیں آئے پاتی نوبت ــــــ وہ ستم بھی گر کرے ہے تو بہ لطف ہوشمندی

میں اُس بُتِ بدخو کی اس آن پہ مرتا ہوں ــــــ کھینچا نہ کبھی اس نے اندوہِ پشیمانی

باقی ہے جو کچھ کچھ خلشِ دردِ کبھو کی ــــــ ابتک یہ مرے دل میں امانت ہے کسو کی

وسعتِ مضمون، رفعتِ تخئیل، جدّتِ بیان غزل جدید کی خصوصیات ہیں۔ ان چیزوں کے لئے جدید و معنی خیز ترکیبوں کی اختراع لازم ہے۔ حسرت مومن کے مقلد ہیں اور مومن نے خود بعض جدید و دلکش ترکیبیں پیدا کی ہیں۔ چنانچہ حسرت کا کلام بھی اس سے خالی نہیں۔ مثلاً

آوارۂ دشتِ جستجو ہیں ــــ ہم خانہ بدوشِ آرزو ہیں

دشوار ہے اہتمام تمکیں ــــ ہم پر کہ ہلاک گفتگو ہیں

لایا ہے دل پہ کتنی خرابی ــــ اے یار ترا حُسن شرابی

ہجر میں یادِ یار آتی ہے ــــ راحتِ غم شکار آتی ہے

مومن کے طرز خصوصی میں بھی حسرت نے شعر نکالے ہیں۔ مثلاً

ہم پر بھی مثلِ غیر ہیں کیوں بدگمانیاں ــــ اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

اثر تیرے تغافل کا رقیب کامراں تک ہے ــــ وجود رشک یعنی اضطراب بدگماں تک ہے

حسرت کی شاعرانہ فطرت نے ان کی زندگی پر اور ان کے سوانح زندگی نے ان کی شاعری پر اثر ڈالا ہے۔ حسرت عاشق ہیں تو شاعر ہیں، صوفی ہیں تو شاعر ہیں، مسلمان ہیں تو شاعر ہیں، محب قوم و وطن ہیں تو شاعر ہیں، میدان سیاست میں گرم رو ہیں تو شاعر ہیں، میدان عرفات میں لبیک زن ہیں تو شاعر ہیں، آزاد ہیں تو شاعر ہیں، گرفتار ہیں تو شاعر ہیں، عصر جدید کے کسی دوسرے شاعر کو بجز مولانا محمد علی مرحوم کے حسرت کی سی ہنگامہ پرور زندگی، اور اس قدر مختلف حیثیات حاصل نہیں ہوئیں ان کی ساری زندگی ان کی غزلوں میں جھلک رہی ہے:-

نہ کرا تنا ستم ہم دردمندوں پر کہ دنیا سے
مبادا ایک قلم اٹھ جائے تہذیبِ وفاداری

خوشی سے ختم کر لے سختیاں قیدِ فرنگ اپنی
کہ ہم آزاد ہیں بیگانۂ رنجِ دل آزاری

وہ جرمِ آرزو پر جس قدر چاہیں سزا دے لیں
مجھے خود خواہشِ تعزیر ہے ملزم ہوں اقراری

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

ہر چند ہے دل شیدا حریتِ کامل کا
منظورِ وفا لیکن ہے قیدِ محبت بھی

مایۂ عشرت بے حد ہے غمِ قیدِ وفا
میں شناسا بھی نہیں رنجِ گرفتاری کا

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرت
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

آزاد ہیں قید میں بھی حسرت
ہم دل شدگانِ خود فراموش

کچھ مرے دل ہی سے مخصوص نہیں لذتِ غم
خوش اسی حال میں جوہر[1] بھی ہے آزاد[2] بھی ہے

ہے تو کچھ اکھڑا ہوا بزمِ حریفاں کا رنگ
اب یہ شراب و کباب دیکھیے کب تک رہے

جان کو محوِ غم بنا دل کو وفا نہاد کر
بندۂ عشق ہے تو یوں قطعِ رہِ مراد کر

اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمتِ سر بلند سے یاس کا انسداد کر

قول کو زید و عمر کے حد سے سوا اہم نہ جان
روشنیِ ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر

حق سے بعید مصلحت وقت پہ جو کرے گریز
اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

غیر کی جد و جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ
کوششِ ذاتِ خاص پر ناز کر اعتماد کر

دستور کے اصولِ مسلّم ٹھہر چکے
شاہی بھی رام غلبۂ جمہور ہو چکی

سرمایہ دار خوف سے لرزاں ہیں کیوں نہ ہوں
معلوم سب کو قوتِ مزدور ہو چکی

تحریکِ حریت کو جو پایا قرینِ حق
ہر عہد میں معاونِ تحریک ہم رہے

خلقِ خدا کو مال کے شرکت کا مستحق
در بابِ ملک منکرِ تملیک ہم رہے

---

[1] مولانا محمد علی کا تخلص جوہر ہے۔ [2] مولانا ابو الکلام آزاد۔

دشوار تھا بغیر یقیں روح کا سکوں ——— اچھا ہوا کہ دشمن تشکیک ہم رہے
ہوتی ہے روز بارشِ عرفاں مرے لئے ——— گویا بہشتِ عشق ہے زنداں مرے لئے

چلی سابرمتی[1] میں آج کیا ہی ——— نسیم رحمت و لطف الٰہی
بیکدم دے دیا دینا تھا جو کچھ ——— دکھا دی شانِ حسن کم نگاہی
دلِ حسرت ہوا معمور انوار ——— شہ رزاق[2] دیتے ہیں گواہی

چمن جاں میں پھر بقید فرنگ ——— عاشقی کی بہار آئی ہے

مجازی عشق بھی اک شئے ہے لیکن ——— ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

حسرت نے غزل کے علاوہ کچھ نہیں لکھا، غزلوں کے چار پانچ دیوان مرتب کئے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی غزلیں لکھتے ہیں۔ دیوان کی تکمیل سے ان کو خاص ذوق معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۲۲ء و ۱۹۲۳ء میں احمد آباد و پونا کے جیل خانوں میں ایک چھوٹا سا مستقل دیوان مرتب کر لیا جس میں ط، ظ، ع، غ، ف، ق، وغیرہ سب ردیفوں کی غزلیں ہیں۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۸ء تک دس بارہ سال ان کی غزل گوئی کا بہترین دور ہے اس زمانہ کی غزل حسرت اردو شاعری، اردو غزل، اردو ادب کیلئے مایۂ ناز ہے۔ واقعیت و معنویت، شیرینی و لطافت، ندرت و جدت، لطف و اثر بہتر سے بہتر ہے۔ اس کے بعد ہندوستان کی فضائے سیاسی کے زمانے میں حسرت کی غزل میں ایک نمایاں انقلاب نظر آتا ہے۔ یعنی مذہبیت، تصوف، تسلیم و رضا کا غلبہ ہے۔ اور ذوق و شوق، جوش و ولولہ، جدت و رفعت کی کمی ہے۔ اس لئے حسرت کے اس دورِ غزل میں پہلے دور کے مقابلہ میں محاسن شاعری کچھ کم ہیں۔ انتخاب ملاحظہ ہو:—

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرحداری کا ——— طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

---

[1] سابرمتی جیل احمد آباد جہاں حسرت ۲۲، ۱۹۲۳ء میں رہے۔
[2] حضرت عبدالرزاق صاحب لکھنوی فرنگی محلی۔

مایۂ عشرتِ بے حد ہے غمِ قیدِ وفا
میں شناسا بھی نہیں رنجِ گرفتاری کا

جورِ بے بیم نہ کرے شانِ توجہ پیدا
دیکھ پھر بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

ہیں جو اے عشق تری بے خبری کے بندے
بس ہو ان کا تو نہ لیں نام بھی ہشیاری کا

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں
دردِ دل اُس نے تو حسرت اور دونا کر دیا

سرگرمِ ناز آپ کی شانِ جفا ہے کیا
باقی ستم کا اور ابھی حوصلہ ہے کیا

گر جوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی
میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

آتے ہیں وہ خیال میں کیوں میرے بار بار
عشقِ خدا نما کی یہی ابتدا ہے کیا

نزدیک بامِ یار سے ہے نردبانِ عشق
اے دل یہ جائے حوصلہ ہے دیکھتا ہے کیا

میری خطا پہ آپ کو لازم نہیں نظر
یہ دیکھیے مناسبِ شانِ عطا ہے کیا

دشوار ہے لے ملامت اسے پسند
ہوں اہلِ جنوں خرد کے پابند

شرمندۂ جور ہو نہ وہ شوخ کو
اربابِ وفا ہیں یوں بھی خرسند

زیبائشِ فرقِ عاشقی ہے
دستارِ جنوں میں غم کا پیوند

سیکھا ہے کہاں سے اے لبِ یار
یہ شیوۂ دلکشِ شکر خند

مہمانِ فراق ہے تری یاد
بیخود ہے خیالِ آرزومند

لے صبر و سکوں سے کام حسرت
آئینِ وفا کی تجھ کو سوگند

اہلِ رضا کی جان ہے اتنی سی یہ اُمید
کچھ اور بھی ہے اس ستم برملا کے بعد

مجبوری سوال سے اس چشمِ ناز میں
منظوریوں کا رنگ عیاں ہے حیا کے بعد

افزوں ہوئیں کچھ اور محبت کی شورشیں
تجدیدِ آرزو جو ہوئی التوا کے بعد

سب ہیں تری انجمن میں بیہوش
نظارۂ حسن کا کسے ہوش

بیہوش کیا ہے سب کو تو نے — اب جس کو خدائے ہوش دے ہوش
ہو جاؤ نثارِ حیرتِ عشق — اے دانش وائے قرار وائے ہوش
تم آئے کہ ختم ہو گئے ہم — باقی تھے مگر اسی لئے ہوش

ہم عرصۂ حشر میں بھی حسرت
پہچان گئے انھیں نہ رہے ہوش

حیرت غرورِ حسن سے شوخی سے اضطراب — دل نے بھی تیرے سیکھ لئے ہیں چلن تمام
اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود — رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

ہم پر بھی مثل غیر ہیں کیوں مہربانیاں — اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں
حیرت ہے یادگارِ زمانِ جنوں ہنوز — باقی ہیں شوقِ یار کی اب تک نشانیاں
طاعت گذار ہوں دلِ حسرت پسند کا — ناکامیاں ہیں میرے لئے کامرانیاں
رنگِ بہارِ باغ ہے مہمان یک نفس — اے وائے عندلیب تری شادمانیاں
ٹھیرا ہے ضبط شوق پہ آکر معاملہ — اس درجہ آرزو کی بڑھیں بے زبانیاں

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں
یاد آگئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں

جامہ زیبی نہ پوچھئے ان کی — جو بگڑ نے میں بھی سنور جائیں
دوش تک بھی بلائے جاں ہیں وہ بال — جانے کیا ہو جو تا کمر جائیں

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے — وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد — ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد — جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے
اُمیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ — تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے
ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرت — اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

تھی راحتِ حسرت کی کس درجہ فراوانی
میں نے غمِ دنیا کی صورت بھی نہ پہچانی

اک میں ہوں، سو کیا میں ہوں، محرومِ فراغت ہوں
اک دل ہے، سو کیا دل ہے، مجبورِ پریشانی

کس درجہ پشیماں ہے تاثیرِ وفا میری
اس شوخ پہ آتا ہے الزامِ پشیمانی

دیکھ اے ستمِ جاناں، یہ نقشِ محبت ہیں
بنتے ہیں بہ دشواری، مٹتے ہیں بآسانی

میں اس بتِ بدخو کی اس آن پہ مرتا ہوں
کھینچا نہ کبھی اس نے اندوہِ پشیمانی

قائم ہے ترے دم سے طرزِ سخن قائم
پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگِ غزل خوانی

دل آرزوے شوق کا اظہار نہ کر دے
ڈرتا ہے مگر یہ کہ وہ انکار نہ کر دے

ہشیار کہ اس پرسشِ پیہم کی نوازش
عشاقِ ستم کش کو ہوس کار نہ کر دے

راضی برضا ہم ہیں بہرحال، مگر ہاں
ڈر ہے کہ یہ خو تم کو ستمگار نہ کر دے

ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا
یہ وہم کہیں تجھ کو گنہ گار نہ کر دے

آگاہ نہیں ہیں جو ابھی ذوقِ ستم سے
بیتابیِ دل اُن کو خبردار نہ کر دے

ہوتا ہے بُرا لذتِ آزار کا لپکا
مرنا بھی کہیں یہ مجھے دشوار نہ کر دے

کچھ حد بھی ہے اس شورشِ خاموش کی حسرت
یہ کشمکشِ غم تجھے بیکار نہ کر دے

عزیز لکھنوی

مرزا محمد ہادی عزیز ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے، اور ۱۹۳۵ء میں انتقال فرمایا۔ طالب علمی کے زمانے میں شعرگوئی شروع کر دی تھی، بعض اساتذہ سے اصلاح بھی لی لیکن زیادہ تر قدیم مشاہیرِ سخن کے کلام کو اپنا اُستاد بنایا۔ لکھنو کا قدیم ناسخی رنگ اُنیسویں صدی کے آخر میں پھیکا پڑ چلا تھا، اور بیسویں صدی کے آغاز میں بدل چلا تھا۔ جلال لکھنوی کے علاوہ صفی لکھنوی، محشر لکھنوی، آرزو لکھنوی کے کلام میں بھی دہلی اسکول کی متانت و واقعیت، تازگی و شگفتگی کا عنصر موجود ہے خصوصاً

حضرت آرزو نے اب چند سال سے اپنے طرزِ غزل کو بالکل بدل دیا ہے، لیکن ان بزرگوں کے کلام میں اکثریت رنگِ قدیم کی ہے۔ اس لحاظ سے حضرت عزیزؔ لکھنوی کی غزلِ جدید کے موجد ہیں۔

عزیزؔ نے کلام غالب کا خاص طور پر مطالعہ کیا ہے، اور اپنی غزل کے لئے اسی کو نمونہ بنایا ہے، غالب کی تقلید میں نہ صرف جدید خیالات اور اسالیب بیان پیدا کئے بلکہ غالب کی غزلوں پر کثرت سے غزلیں لکھیں۔ دیوانِ عزیز کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں کے لئے نئی زمینیں اتنی نہیں پیدا کیں جتنی اساتذۂ قدیم میرؔ، ناسخؔ، آتشؔ، غالبؔ وغیرہ کی طرحوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ غالبؔ کی بعض ترکیبیں بجنسہٖ نقل کر لی ہیں۔ مثلاً

بقدرِ جوشِ جوانی بڑھا غرور اُن کا (عزیز) کہ مے نے نشہ باندازۂ خمار کیا
دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے (غالب) نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

وائے دیوانگیٔ شوق کہ پھر بھی نہیں چین (عزیز) جانتا ہوں جو نکل جائے وہ ارماں کیوں ہو
وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو (غالب) آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

بے نیازی یہ تری ناز سیہ کاروں کو (عزیز) اُلٹے پھر جائیں درِ توبہ اگر باز نہ ہو
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم (غالب) اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

کہیں غالب کے نفسِ مضمون اور مرکزی خیال ہی کو ذرا سے تغیر کے ساتھ باندھ دیا ہے مثلاً

آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے (عزیز) تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جسے
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے (غالب) ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

دم نہ لینے پایا تھا میں چھیڑ دی اک داستاں (عزیز) قبر میں کیا خاک حاصل ہو تنِ آسانی مجھے
وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا (غالب) لے گیا تھا گور میں ذوقِ تنِ آسانی مجھے

ان مثالوں سے عزیزؔ پر اعتراض کرنا مدِ نظر نہیں ہے، بلکہ شاعر کی اُفتادِ طبع اور رفتارِ شاعری

کو دکھانا مقصود ہے۔ غالب کے یہ اشعار اور یہ تراکیب مشہور ہیں۔ اور عزیز کی شاعری کا
کا فروغ ان پر منحصر نہیں ہے۔ عزیز نے ان سے بہتر صدہا ترکیبیں اور مضامین پیدا کیے ہیں
میں اس قسم کے اشعار کو استفاضہ سمجھتا ہوں۔

غزل جدید کی ایک خصوصیت جدید و معنی خیز ترکیبوں کی کثرت ہے۔ عزیز کے
ذوقِ سلیم نے یہ کام نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ مثلاً

راس آئی غنچۂ دل کی پریشانی مجھے
تنگیٔ خلوت سے ہوتا تھا فشارِ آرزو

سطرِ بخیہ میں پڑھی جب کہ حکایت تیری
اب کھلی زخمِ جگر مجھ پہ حقیقت تیری

ہر قدم پہ مرحلہ پیمائے دردِ تھا
ناگفتہ بہ تھی زحمتِ دل راہِ عشق میں

آشوبِ گسترِ آہ کسی نے ضرور کی
ذرّات میں فضا کے تموّج ہے قہر کا

عزیز کے بعض اشعار میں غالب کے طرزِ تخیّل کی بھی شباہت ہے اور غالب کے ان
اشعار کی بھی جو نصف اُردو اور نصف فارسی کے ہیں۔ مثلاً

صحرا جو ایک دفترِ اوراقِ گرد تھا
زنجیرِ پا کے ہلتے ہی سب گرد برد تھا

آئینۂ تحمّلِ ایذائے درد تھا
گویا شبِ فراق میں میں سر سے تا قدم

کیا مبارک ہیں مرے سامانِ بربادی مجھے
خانہ ویراں سازیٔ وحشت تماشا وہ کریں

غزل جدید کی وسعتِ مضمون، لطافتِ تخیّل اور جدّتِ بیان پر بھی عزیز کا بڑا
احسان ہے۔ حضرت اکبر الہ آبادی حضرت عزیز کے متعلق فرماتے ہیں:۔

سخن میں اور تو اہلِ تمیز ہی ہیں فقط
شہیدِ جلوۂ معنی عزیز ہی ہیں فقط

اس "فقط" سے مجھے اختلاف ہے۔ جلوۂ معنی کا عزیز پر حصر کرنا زیادتی ہے۔ تاہم اس میں
شک نہیں کہ معنی آفرینی عزیز کے ہاں بہت ہے۔ مثلاً

سرہانے بیٹھ کے ہر سانس کا شمار کیا
کسی نے نزع کی اس طرح گتھیاں سلجھائیں

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن ——— بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

بسکہ تھی وسعتِ آرائشِ غمیتی محدود ——— دونوں عالم کو ترے وصل کا ساماں سمجھا

موسیٰ کی بیخودی نے وہ جلوہ مٹا دیا ——— تصویر کھیچ چلی تھی تری جلوہ گاہ کی

جب اپنے کام سے فارغ نگاہِ شرمگیں ہوگی ——— خدا جانے یہ دنیا پھر بھی ہوگی یا نہیں ہوگی

عشق کے جذبات انھیں کچھ کچھ مزا دینے لگے ——— اب تو وہ بھی مجھ کو مرنے کی دعا دینے لگے

شاید کہ مر گیا ہے اس انداز پر کوئی ——— ایجاد ہو رہی ہیں ادائیں غرور کی

کہیں کہیں رعایت لفظی کا غلبہ لکھنؤ کے قدیم رنگ کی جھلک پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً

اب بن گئے ہیں رشتہ یک سوئی نگاہ ——— تھے جو نفس مریضِ شبِ انتظار میں

گواہ عصمتِ رنداں ہے یہ اے پیر میخانہ ——— خطِ پیمانہ ہے اک آیۂ تطہیر مسیحانہ

لکھا ملا مسودۂ شامِ سحر میں ——— یارب دراز عمر ہو زلف سیاہ کی

ہاتھ مل مل کے نہ بھڑکا یہ اب شعلۂ دل ——— یوں حنا ملے کہ ٹھنڈک تو جگر تک پہنچے

انگڑائی لیکے کس نے یہ چٹکائیں انگلیاں ——— دو ہچکیوں میں ختم جو بیمار ہو گئے

عزیز نئے نئے الفاظ کے استعمال میں بہت آزاد خیال ہیں اور کثرت سے بے تکلف نظم کر دیتے ہیں۔ ایک غزل سے معلوم ہوتا ہے کہ قوافی میں ایطا کے بھی قائل نہیں۔ حضرت آبر سے اختلاف رائے کر کے فرماتے ہیں :۔

آبر آزاد زمانے کو مقید نہ کرو ——— کون اشعار میں پابند قوافی ہوگا

اسی غزل میں اپنی آزادی رائے کا ثبوت دیتے ہیں :۔

حسن جب مستعدِ جلوہ نمائی ہوگا ——— ہم نہ ہوں گے نہ سراپردۂ ہستی ہوگا

عشق تھا مجلسِ فطرت میں شریک شور ——— ورنہ یہ کیا تھی خبر سینہ میں دل بھی ہوگا

آپ اگر وعدۂ عشاق کریں گے پورا ——— حسن کی ذات میں یہ وصف اضافی ہوگا

ان کو انگڑائی وہاں آئی یہاں دم ٹوٹا ——— یہ بھی کوئی اثر جذبۂ فطرت ہی ہوگا

آخری شعر کے ساتھ امیر مینائی کا یہ شعر پڑھنے کے قابل ہے :-

الٰہی کیا علاقہ ہے وہ جب لیتے ہیں انگڑائی
میرے سینے میں سب زخموں کے ٹانکے ٹوٹ جاتے ہیں

عزیز کے چند جدید الفاظ اور دیکھیے :-

فصل بہار تیری اللہ ری معنویت ــــ ذرّوں کا وہ نکھرنا، مٹّی کا وہ سنورنا
آہ وہ دل کہ جو تھا معتکفِ استغنا ــــ کوچہ یار میں منّت کشِ درباں نکلا
بدوِ فطرت سے ہے ذوقِ خانہ بربادی مجھے ــــ دی ہے میری روح نے تعلیم آزادی مجھے
خدا جزا تجھے دے شبنمِ رقیق القلب ــــ کہ حالِ گورِ غریباں پہ اشکبار ہے تو

یہ اختراع جو کبھی بدعتِ سیئہ سمجھی جاتی تھی، اب حسنات شاعری میں داخل ہے۔ ہم نے پہلے بھی اس کے نمونے شاد وغیرہ کے کلام سے پیش کیے ہیں۔ عزیز کے زمانہ میں جدید الفاظ اور نئی ترکیبوں کی کثرت ہوگئی۔ اور ان میں ثقالت و غرابت کوئی چیز نہ رہی۔ ثقیل، غیر مروّج، نامانوس الفاظ جو غزل کی لطیف زبان پر گراں تھے عام طور پر استعمال ہونے لگے۔ جذبات و واردات کو سادہ دلنشیں، پُر لطف و مؤثر انداز سے بیان کرنا ترک ہوگیا۔ شاد و حسرت کے کلام میں نہایت کثرت سے ایسے اشعار ہیں جو دل میں چبھتے ہیں۔ لیکن عزیز کے اکثر و بیشتر اشعار دل میں چبھنے کی جگہ دماغ اور قوت فکر کو متاثر کرتے ہیں۔ تاہم عزیز کا کلام بھی سادہ و پُر لطف مضامین سے خالی نہیں ہے۔

دیوان حسرت موہانی کی طرح دیوان عزیز میں بھی یہ خوبی ہے کہ ہر غزل پر زمانہ تصنیف درج ہے۔ اس میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۸ء تک کی غزلیں درج ہیں۔ اس دیوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز کی طبیعت میں مشکل پسندی و معنی آفرینی تو شروع ہی سے ہے لیکن ابتدائی چند سال کے کلام میں دہلوی طرز کی سادگی و دلکشی بمقابلہ کلام مابعد کے زیادہ ہے۔ ان کے ہر رنگ کا مختصر انتخاب درج کیا جاتا ہے :-

عشق ہے اک طلسم رازِ نہفتا — مٹ گیا دل مگر فسانہ نہ ہوا

وہ سرزمین جہاں پر مزار ہے میرا — اُدھر سے اب کوئی درد آشنا نہیں جاتا

چٹکیاں لے کر نہ پوچھو دردِ دل کچھ کم ہوا؟ — جب ہٹایا ہاتھ تم نے پھر وہی عالم ہوا

شوق نے کہہ کہہ کے یہ پہنچایا آخر قبر تک — دو قدم بس اور آگے کوئے دلبر رہ گیا

میں تو بیہوش ہوا ذوقِ نظر سے اپنے — تیری تاثیر تھی اے جلوۂ جانانہ جدا

جفائے ناز بتقریبِ رسمِ الفت ہے — یہی ہے خیر ابھی امتحاں نہیں ہوتا

اُٹھائے جا کے کہاں لطفِ جستجو کوئی — جگہ وہ کونسی ہے تو جہاں نہیں ہوتا

اب بھی زیادہ عالمِ اسباب سے ہے وہ — جو کچھ کسی کے اُجڑے ہوئے دل میں رہ گیا

وہ تسلّی ہی سہی اے صیّاد — کچھ معیّن مری میعاد تو کر

ہر طرف آبلے کرتے ہیں بساط آرائی — اللہ اللہ یہ آرائش کاشانۂ دل

کوئی مریضِ غم کا دمِ واپسیں نہیں — اک جان ہے سو وہ بھی کہیں ہے کہیں نہیں

ابتک کچھ آشیاں کا سماں سا نظر میں ہے — گو میں قفس میں تازہ گرفتار بھی نہیں

جنونِ شوق کا یہ مختصر سا قصّہ ہے — اب امتیازِ رقیب اور رازداں میں نہیں

وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگِ جاں ہوگئیں — دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور پنہاں ہوگئیں

اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اُس شوخ نے — ہستیاں جب مٹ کے اجزائے پریشاں ہوگئیں

اس کی شامِ غم پہ صدقے ہو مری صبحِ حیات — جس کے ماتم میں تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

شامِ وعدہ آیئے تو آپ اس کی فکر کیا — میں بنا دوں گا اگر زلفیں پریشاں ہوگئیں

کس دلِ آوارہ کی میت گھر سے نکلی ہے عزیز
شہر کی آبادراہیں آج ویراں ہوگئیں

تاثیرِ جذبِ عشق کو بدنام کیوں کروں — سمجھوں محبت ان کو عداوت ہی کیوں نہ ہو

ہو استفادہ ہے یہی ہستی کا اقتضا — حاصل جہاں سے کیجئے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اس آخری شعر کے ساتھ غالب کا یہ شعر پڑھیئے :-

حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال

عزیز نے غالب سے اختلاف رائے کیا ہے یعنی عبرت حاصل کرنے کا سبب بیان کیا ہے لیکن پہلے مصرع کی زبان مولویانہ ہے اور مضمون واعظانہ، اور کچھ نہیں۔

گو آنسوؤں میں دل کی حقیقت ہی کیوں نہ ہو
ہے ضبطِ گریہ میرے لئے اک محال بات

آزادگی بہانۂ وحشت ہی کیوں نہ ہو
ہے بندگانِ عشق کا مشرب یہی عزیزؔ

ذرا ٹھیرو، سکونِ قلب مضطر دیکھتے جاؤ
زباں ہونے کو ہے بند اور دم بھر دیکھتے جاؤ

پہلے آئینہ اک نظر دیکھو
پھر مرا دل مرا جگر دیکھو

کہہ کے بیمار سے یہ بجھ گئی شمع
رات ہوتی ہے یوں بسر دیکھو

پوچھتے کیا ہو اپنا جذبِ نگاہ
اک خدائی ہے تم جدھر دیکھو

بادہ آشام جھومتے اٹھے
وہ کھلا میکدہ کا در دیکھو

دیدنی ہے عزیزؔ کا بھی جنوں
کس طرح پھوڑتا ہے سر دیکھو

لو آ گئی عزیزؔ قیامت بھی آ گئی
ہنگامہ اک لئے شبِ فرقت بھی آ گئی

اب کیا ہے مجھ میں تھوڑی سی طاقت بھی آ گئی
کیوں چارہ ساز ایک نظر اسکو دیکھ لوں

نہ رکھتے ہاتھ سے آئینہ دم بھر
مرے چہرے پہ تم نے کب نظر کی

گھبرا کے سب نے ان کی طرف اک نگاہ کی
کس دل شکستہ نے دمِ آخر یہ آہ کی

میں نے ۱۹۳۴ء میں حضرت عزیزؔ سے ان کے انتخاب کلام کی اجازت چاہی تھی، اجازت کے ساتھ انہوں نے ایک غزل قلمی بھی بھیجی تھی جو حال کی تصنیف تھی اور دیوان (مطبوعہ گلکدہ) میں نہ تھی - وہ پوری غزل یہاں نقل کی جاتی ہے، اس سے عزیزؔ کے رنگِ جدید اور ان کی پسند کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے :-

دیکھنا کیا تھا، دکھائی دے رہا ہے کیا مجھے — اب نگاہیں بھی مری دینے لگیں دھوکا مجھے

اے نگاہِ شوق تو نے کر دیا رسوا مجھے — اس نے دیکھا اور اسی انداز سے دیکھا مجھے

موجزن تھا بحرِ ہستی جب تک آنکھیں بند تھیں — اک سرابِ نیستی تھا ہوش جب آیا مجھے

منزلیں طے کر چکا جب خارزارِ عشق کی — دیدۂ بینا نظر آیا ہر اک چھالا مجھے

زخمِ دل ہمت شکن ہے، میں دکھاؤں گا مگر — مل تو جائے پہلے کوئی دیکھنے والا مجھے

زاہد اسرارِ حقیقت میں تو سمجھا ہوں یہی — بتکدہ مٹنے پہ بھی کعبہ نظر آیا مجھے

ضبط سے کیا فائدہ، اکسیر بننا چاہیئے — ہاں بھڑک اے شعلۂ دل اور جلاتا جا مجھے

واہ ری قسمت کہ محشر بھی نہیں جائے اماں — پھر نظر آیا وہی ہنگامۂ دنیا مجھے

کثرت آرائے مظاہر، اس قدر جوشِ نمود! — بندگی کے واسطے کافی تھا اک جلوا مجھے

بیکسوں کی قبر سے گزرا جو کوئی راہ رو — شمعِ کشتہ سے صدا آئی جلاتا جا مجھے

تنگ تھا مجھ پر قفس، کیا جانئے کیسی بنی — ہم صفیرو، اک ذرا آواز تو دینا مجھے

قصۂ عہدِ جوانی پوچھتے ہو کیا عزیز
اتفاقاً آ گیا تھا نیند کا جھونکا مجھے

فانی بدایونی

مولوی شوکت علی خاں فانی بدایونی۔ بی، اے، ایل، بی، عصرِ حاضر کے اُن شعرا میں ہیں جو صرف شاعر ہیں اور کچھ نہیں، اور شاعر بھی حقیقی شاعر، جذباتی شاعر، دل کے شاعر۔ شاعری کے تمام اقسام میں صرف غزل ہے جو شاعر کے دل کا صحیح معیار ہو سکتی ہے۔ فانی کی نہ حسرت کی سی ہنگامہ آرا زندگی ہے، نہ شاد و عزیز وغیرہ کی طرح انھوں نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ صرف غزل کہی ہے اور وہ ان کے دل کا آئینہ ہے۔ فانی کے کلام میں حزن و یاس کی اس درجہ سرایت ہے۔ اور شاعر کی ذات اس طرح نمایاں ہے کہ بقول میر تقی میر کے معلوم ہوتا ہے۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا　　　سو ٹھیرا ہے یہی اب فن ہمارا

اگرچہ حقیقت میں فانی نے سخن کو اپنا فن بھی نہیں ٹھیرایا، اور فن کی خاطر سخن سرائی نہیں کی
میر کا ایک اور شعر بھی فانی پر صادق آتا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے　　　درد و غم کتنے کئے جمع کہ دیوان کیا

اگرچہ فانی نے میر کی طرح یا حسرت موہانی کی طرح "دیوان کیا" نہیں، بلکہ دیوان ہو گیا
غزل اصل میں شاعر اپنے لئے کہا کرتا ہے۔ قصیدہ، مثنوی وغیرہ شاعر کی زبانی
دوسروں کے حالات ہیں۔ اور غزل شاعر کی کہانی شاعر کی زبانی ہے۔ غزل وہی
غزل ہے جس پر شاعر کی شخصیت اثر انداز ہو۔ یہ بات دورِ جدید کے دو شاعروں میں
سب سے زیادہ ہے۔ فانی بدایونی اور جگر مرادآبادی۔ قدیم شاعروں میں یہ وصف میر
مومن اور داغ میں زیادہ نمایاں ہے۔ یہی چیز ہے جو شاعر کو صاحبِ طرز بناتی ہے، یہ
چیز ہے جو شاعر کی انفرادی حیثیت قائم کرتی ہے۔

فانی کے کلام میں غزل جدید کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ فانی نے حسرت کی
طرح مومن و تسلیم کو اور عزیز کی طرح غالب کو اپنا نمونہ نہیں بنایا۔ بلکہ اپنے لئے ایک
الگ دائرۂ فکر قائم کیا۔ حسرت موہانی نے باوجود تسلیم و مومن کی تقلید کے ان کے طرزِ تخیل
اور اندازِ بیان میں وسعتِ فکر و دقتِ نظر سے پھر بھی اپنا ایک جداگانہ رنگ نکال لیا۔
جس کی لطافت و شیرینی، لوچ اور لچک نے ان کے کلام کو شعرائے عصرِ حاضر میں
سب سے ممتاز کر دیا۔ لیکن عزیز لکھنوی غالب کی تقلید کے سبب سے بجز کثرتِ مضمون
آفرینی کے کوئی جدید ادارۂ فکریہ قائم نہ کر سکے۔ غزل جدید کثرتِ مضامین اور جدتِ
تراکیب میں بیشک عزیز کے فکر و قلم کی ممنون ہے ۔ لیکن دقتِ فکر اور عمقِ نگاہ حسرت
و عزیز دونوں سے زیادہ فانی کو حاصل ہے۔

فانی بدایونی کے جذبات میں سچائی کے ساتھ گہرائی ہے۔ تخیل میں گہرائی کے ساتھ

باریکی، فانی نے جدید ترکیبیں بھی پیدا کی ہیں، نئے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں، حسرت کی طرح قدیم انداز بیان بھی لیا ہے اور عزیز کی طرح غیر مروج و نامانوس الفاظ بھی لکھے ہیں لیکن مطالعہ نفسیات، آزادی فکر اور تاثرات قلب کی سرایت نے کلام فانی کو ایک ممتاز حیثیت دیکر "باقیات فانی" بنا دیا ہے۔

جدید الفاظ و تراکیب

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی ؎ گرداب کی ہر تہہ میں ساحل نظر آتا ہے

دل کی لحد پہ خاک اُڑانے چلا ہے عشق ؎ ذرّہ سے اکتساب بیاباں کئے ہوئے

اہل پرواز ہے مقتل میں خون گرم دل کہ ؎ آتش سیال تھا، اب شعلۂ بالیدہ ہے

کیوں اہل حشر ہے کوئی نقاد سوز دل کہ ؎ لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے

لاؤ کچھ تکملۂ شوق کا ساماں کرلیں ؎ دل بیتاب کو بھی دیدۂ حیراں کرلیں

غالبیت

بہلا نہ دل نہ تیرگی شام غم گئی (فانی) یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے (غالب) یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو (فانی) پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں (غالب) ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

یاں میرے قدم سے ہے ویرانے کی آبادی (فانی) واں گھر میں خدا رکھے آباد ہے ویرانی

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب (غالب) ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

بہ مقابلہ غالب کے اشعار مقدمہ دیوان فانی مرتبہ رشید احمد صاحب صدیقی ایم۔اے سے لئے گئے ہیں۔ بعض جگہ غالب کا مضمون نہیں۔ صرف غالب کا انداز کلام لیا گیا ہے۔

نہیں کہ وحشت دل چارہ گر نہیں ہے مجھے (فانی) جنون چارۂ وحشت مگر نہیں ہے مجھے

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں (غالب) شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

کس منہ سے غم کے ضبط کا دعوی کرے کوئی (فانی)، طاقت بقدر حسرتِ راحت نہیں رہی
بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں (غالب) طاقت بقدر لذتِ آزار بھی نہیں
اس قسم کا مقابلہ ارتقائے شاعری اور رفتار غزل کے سمجھنے کے لئے مفید ہے۔ غزل جدید غزل قدیم ہی سے نکلی ہے۔ قدیم شاعروں کے ایجاد الفاظ اور تخلیق معانی، طرز تخئیل، اور انداز بیان میں کمی و بیشی، قطع و برید، حک و اصلاح تقلید و تنقید کر کے قدیم پیکر میں جدید خد و خال پیدا کئے گئے ہیں۔ اسی سے شاعر کی اُفتاد طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور اسی میں شاعر کی شان انفرادی نظر آتی ہے۔

جدت تخئیل

شوق بیتاب کا انجام تحیر پایا ——— دل سمجھتے تھے جسے دیدۂ حیراں نکلا
اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا ——— زندگی کاہے کو ہے، خواب ہے دیوانے کا
مراد جو ہے میری نگاہ خود نشناس ——— وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو رازداں ہوتا
نشان مہر ہے ہر ذرّہ، ظرف مہر نہیں ——— خدا کہاں نہ ملا اور کہیں خدا نہ ملا
وحشت بقید چاک گریباں روا نہیں ——— دیوانہ تھا جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا
اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی ——— چاک داماں بھی باندازۂ داماں نکلا
عالم درد کا نظام آ کے ذرا الٹ نہ دو ——— عشق سے فرق آ گیا حسن کے امتیاز میں
قسمت کے حرف سجدہ در سے مٹا تو دوں ——— دل کانپتا ہے شوخیٔ تدبیر دیکھ کر

میر کا رنگ: میر تقی میر دہلوی کی زندگی ایک ناکام محبت کی زندگی تھی، جس نے میر کے کلام میں یاس و حسرت، سوز و گداز، لطف و اثر پیدا کر دیا تھا۔ میر کے زمانہ میں سادگی غزل کا جوہر تھی۔ اس لئے میر کا کلام دلکش و دلگداز مضامین سے لبریز ہے۔ ہمارے زمانے میں خیال کی بلندی، فکر کی باریکی، بیان کی پیچیدگی معیار غزل ہیں۔ اس لئے میر کا انداز عام تر اور تمام تر پیدا نہیں ہو سکتا۔ تاہم بعض شعراء کے ہاں ان کی ذاتی

خصوصیت اور طبعی رجحان کے سبب سے نیز احوال و ماحول کے زیر اثر میر کا رنگ آجاتا ہے۔ فانی کے کلام میں ان ہی اسباب سے میر کا سا بیان یا میر کا مفہوم دوسرے شاعروں سے زیادہ ہے۔ فانی کی بعض پوری غزلیں اسی رنگ میں ہیں۔ نمونہ دیکھیے :۔

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

لیجیے کیا دامن کی خبر اور دستِ جنوں کو کیا کہیے
اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گذری چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

آیا ہے بعد مدت بچھڑے ہوئے ملے ہیں
دل سے لپٹ لپٹ کر غم بار بار رویا

نازک ہے آج شاید حالت مریضِ غم کی
کیا چارہ گر نے سمجھا کیوں زار زار رویا

کچھ بھی ہو برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں
اک بیقرار تڑپا اک دل فگار رویا

فانی کو یا جنوں ہے یا تیری آرزو ہے
کل نام لے کے تیرا دیوانہ وار رویا

جبر و اختیار : یاس و ناکامی کے پیہم تجربے انسان کو مسئلہ جبر و اختیار کی طرف متوجہ کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی حیات مجبوری کو دیکھ کر فانی کی طرح کہتا ہے :۔

دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ
بے اختیار آ کے رہا بے خبر گیا

کبھی سوچتا ہے کہ زندگی کو مجبوری سمجھنے کا کوئی سبب تو ہے نہیں ۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

بلکہ عمل وارادہ سے اختیار ظاہر ہوتا ہے ۔

فانیؔ ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

پھر خیال آتا ہے کہ یہ اختیار بھی کالعدم سا ہے ۔

گلشنِ تصویر میں تھے طائرِ تصویر ہم کیا کہیں کیونکر رہے مجبور بھی آزاد بھی

پھر سوچتا ہے کہ اس جبر میں شائبہ اختیار کا کم سے کم یہ تو فائدہ ہے کہ عمل میں لطف آتا ہے ۔

اختیار ایک ادا تھی مری مجبوری کی لطف سعیٔ عمل اس مطلب حاصل سے اٹھا

کبھی یہ تصور آتا ہے تو کس قدر مست و سرشار ہو جاتا ہے کہ ہمارے جبر کی نمود اس کے اختیار کے سبب سے ہے ۔ ہم اس لئے مجبور ہیں کہ وہ مختار ہے وہ اس لئے مختار کہلاتا ہے کہ ہم مجبور ہیں ۔ ہم کو اس سے تعلق تو ہے جبر ہی کا سہی ۔ یہ سوچ کر کہہ اٹھتا ہے :۔

جلوۂ اختیار سے نسبتِ جبر ہے مجھے شعلۂ آرمیدہ ہوں وادیٔ برقِ ناز میں

داغؔ نے یہ مضمون دوسرے الفاظ ، الگ پیرایہ اور اپنے رنگ میں کہا ہے :۔

اللہ رے مرتبہ مرے عجز و نیاز کا گویا جواب ہے یہ ترے کبر و ناز کا

داغؔ کے شعر میں داغ کا رنگ جوش ، غرور ، سرکشی نمایاں ہے ۔ فانیؔ کے شعر میں فانی کا رنگ یاس و تسلیم ، کبھی "جبر و اختیار" کی حیرت افزائی سے پریشان ہو کر کہتا ہے :۔

گناہگار کی حالت ہے رحم کے قابل غریب کشمکشِ جبر و اختیار میں ہے

کبھی یہ کہہ کر دل کو تسلی دیتا ہے :۔

ہوں اسیر فریب آزادی پر ہیں اور مشق حیلہ پرواز

کبھی یہ سوچ کر سر جھکا دیتا ہے :۔

اور بندے ہیں جن کو دعویٔ خدائی ہے تھی ہماری قسمت میں بندگی خدا ہو کر

لیکن کبھی یہ حالت دیکھتا ہے :۔

قضا پہ اب ہے مری زندگی کا دار و مدار ۔۔۔ سو وہ بھی ان کی اداؤں کے اختیار میں ہے

اور کبھی یہ :۔

روداد مرگ و زیست پہ ہے قصہ مختصر ۔۔۔ مجبور زندگی کو بھی جینا محال ہے

تو تنگ آ کر چلا تا ہے :۔

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح

خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں[1]

جب اس مسئلہ کا کوئی حل سمجھ میں نہیں آتا اور اس حیات جبر و اختیار کا اپنے آپ کو جواب وہ بھی سمجھتا ہے تو اپنی ذمہ داری کو کم سے کم ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے :۔

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی ۔۔۔ دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہ گار ہیں ہم

اس کے ساتھ ہی خیال آتا ہے کہ دو گھڑی ہوش میں آنے کی بھی آخر ذمہ داری تو ہے۔ قیامت میں یہ عذر مسموع نہ ہوگا تو سپر ڈال دیتا ہے اور بے بس ہو کر کہتا ہے :۔

محشر میں جبر دوست سے طالب ہوں داد کا ۔۔۔ آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

فانی کی شان امتیاز :۔ غزل جدید کی ایک خصوصیت ایجاد تراکیب و جدت اسالیب شاندار الفاظ اور رعب انداز پیرایہ ہے۔ لیکن یہ بات اگر صرف صورت تک محدود ہو اور معنی پر مؤثر نہ ہو تو بجائے حسن کے عیب ہے۔ اس چیز کو حسن و جوہر بنانے کے لئے نہایت اعتدال ذوق اور توازن دماغ کی ضرورت ہے۔ اکثر شعرائے عہد حاضر غزل کی یہ ظاہری صورت پیدا کر سکے ہیں لیکن کم ہیں جو لفظی طلسم کے اندر معنی کا جادو بھی قائم رکھ سکے ہیں۔ ابتک جن شاعروں کا تذکرہ ہوا ہے ان میں عزیز لکھنوی اس سحر کاری الفاظ کے عاشق و مشتاق ہیں لیکن ان کی نگاہ دور بین و دور رس کم ہے اور ان کی فکر دل کی گہرائی اور دماغ کی بلندی تک کم پہونچتی ہے۔ بیان کرنے میں اہتمام

زیادہ کرتے ہیں لیکن مہتم بالشان معانی کم لکھتے ہیں۔ ان کی جدّت اکثر لفظی شان و شکوہ کی جدّت ہے۔ اسرارِ حیات اور حقائق جذبات پر فلسفی شاعر کی سی نگاہ کم رکھتے ہیں۔ مثلاً عزیز لکھنوی کے یہ اشعار دیکھئے:۔

گویا شبِ فراق میں میں سر سے تا قدم	آئینۂ تحمل ایذائے درد تھا
پنہاں تھے نقطے نقطے میں مطلب ہزار ہا	جو داغ تھا صحیفۂ دل میں وہ فرد تھا
رگ رگ میں ذوق بادیہ گردی تھا اس قدر	ہر ذرہ میری خاک کا صحرا نورد تھا
ہنگامہ خیز کشمکش حسن و عشق میں	دل یوں پِسا کہ جیسے غبارِ نبرد تھا
تشریح کی جنوں نے جو ذرات قلب کی	ثابت ہوا ہر ایک بیاباں نورد تھا
پا بجولاں تھا یہ میں زورِ جنوں میں کہ کبھی	قائل گردشِ ارضی و سماوی نہ ہوا
کون تھا دیکھ کے جو رجعتِ پیمانۂ مہر	قائل معجزۂ حضرتِ ساقی نہ ہوا

اس طرح کے بے شمار اشعار ہیں جن میں معمولی سی بات صرف پرشکوہ الفاظ میں کہہ دی گئی ہے۔ اس کے مقابلہ میں فانی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ عموماً ان کی نظر دقیق ہے اور اسرار و حقائق تک پہنچتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں فانی کی تخئیل و طرز ادا میں بھی اعتدال نہیں رہا ہے۔ مثلاً

دل کی لحد پہ خاک اُڑانے چلا ہے عشق	ذرہ سے اکتساب بیاباں کئے ہوئے
ذرہ وہ راز بیاباں کہ جو افشا نہ ہوا	دشتِ وحشت ہے وہ ذرہ جو بیاباں ہو جائے
شکوہ کیا کیجے نگاہِ یار خود غم دیدہ ہے	کیا تماشا ہے کہ دل کا چور بھی دزدیدہ ہے
عزیز خاطرِ فطرت ہے جانِ عبرت ہے	ہر ایک ذرہ جو اس عالمِ غبار میں ہے
بھر کے ساقی ایک جامِ زہر آلود لا	یعنی خالمِ دردِ من، آج آتشِ دل تیز ہے

یعنی بیان میں جیسا اہتمام ہے، مفہوم میں اس قدر ندرت نہیں ہے۔ لیکن ایسے اشعار بہت کم ہیں۔ فانی کے ذہن و فکر کی خوبی یہ ہے کہ شاندار الفاظ میں ویسے ہی

نادر معنی بھی ہوتے ہیں۔ دیکھئے :-

تھی شکستِ دل مگر تا حدِ آوازِ شکست
ٹوٹ کر بھی دل طلسمِ شوق یاس آمیز ہے

جلوہ کیا دیکھے کوئی، قدرت سہی، فرصت کہاں
یاں نقابِ جلوہ خود حسنِ تماشا ریز ہے

مایۂ ادراک ہستی ہوں، تکلف برطرف
زندگی میری دروغِ مصلحت آمیز ہے

ہے عکسِ روئے دوست پہ اک پرتوِ مجاز
میری نظر بھی کھچ گئی تصویرِ یار میں

شوق کی گرمیٔ ہنگامہ کو وحشت جانا
جمع جب خاطرِ وحشت ہوئی ارماں سمجھے

وہ جلوہ مفتِ نظر تھا، نظر کو کیا کہئے
کہ پھر بھی ذوقِ تماشا نہ کامیاب ہوا

تجلیاتِ وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

ہر مژدہ نگاہ غلط، جلوہ خود فریب
عالم دلیلِ گمرہیٔ چشم و گوش تھا

مرا وجود ہے میری نگاہ خود نشناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو رازداں ہوتا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

لیکن اصل میں فانی کی تخئیل مشکل الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کی بھی محتاج نہیں ہے۔ سادہ الفاظ اور معمولی بندش میں بھی وہ بلند، باریک اور نازک معانی رکھ دیتے ہیں۔ جذبات، واردات، مشاہدات، تاثرات سب میں جدّت و لطف و اثر موجود ہے۔ مختصراً انتخاب ملاحظہ ہو :-

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ
آؤ دیکھو نہ تماشا مرے غم خانے کا

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی
چاک داماں بھی باندازۂ داماں نکلا

ہائے کیا دن ہیں کہ نقشِ سجدہ ہے اور سر نہیں
یاد ہیں وہ دن کہ سر تھا اور وبالِ دوش تھا

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

ہر آن فتنہ ہے، ہر فتنہ اک قیامت ہے
ترا شباب ہوا دورِ آسماں نہ ہوا

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

عہد جوانی ختم ہوا اب مرتے ہیں نہ جیتے ہیں
ہم بھی جیتے تھے جب تک مر جانے کا زمانہ تھا

دم بخود، سکتے کا عالم، مردنی چھائی ہوئی
رنگ میری زندگی کا میری میت پر کھلا

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

جلوہ محسوس سہی، آنکھ کو آزاد تو کر
قید آداب تماشا بھی تو محفل سے اٹھا

ترا اشارہ ترا ساز، برق سے نہ سہی
تجھے خبر بھی ہے کہ جلتا ہے آشیاں صیاد

خوں کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کی خاک ہی سہی
موسم گل آ گیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

اس کے سوا نہیں خبر آشیاں مجھے
میں تھا اسیر دام تو بجلی چمن میں تھی

ہر لمحۂ حیات رہا وقف کار شوق
مرنے کی عمر بھر مجھے فرصت نہیں رہی

دشمن جاں تھے تو جان مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

تو مرے دل کی نہ سن، یہ آئینہ ہے اس سے پوچھ
تیری صورت آشنا در آشنا کیوں ہو گئے

کیا تعجب اندازۂ ضبط محبت ہو گیا
چشم بد دور، اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے

دل کی صورت آ کے پہلو سے تمہیں جانا نہ تھا
اور گئے بھی تھے تو جان بیوفا کیوں ہو گئے

محشر میں عذر قتل بھی ہے خوں بہا بھی ہے
وہ اک نگاہ جس میں گلہ بھی حیا بھی ہے

اچھا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ
ایک تو ہی ناخدا نہیں ظالم، خدا بھی ہے

اے حد ضبط درد نہ کر دل سے اب دریغ
اک آہ بے صدا کہ دعا بھی دوا بھی ہے

سامان صد نگاہ ہے ہر ذرہ خاک کا
لیکن یہ دیکھنا ہے کوئی دیکھتا بھی ہے

لذت فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی
دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے

جاتا ہے صبر بے سروساماں کئے ہوئے
ناموس عشق ہدیۂ مژگاں کئے ہوئے

افشائے راز اہل جنوں مصلحت نہیں
پھرتا ہوں دھجیوں کو گریباں کئے ہوئے

اور اک درد دل بھی رہا ہے نفس کے ساتھ
دشوار ہی حیات کو آساں کئے ہوئے

طوفان اضطراب جنوں اٹھ کے دیر سے
بیٹھا ہوں جمع خاطر داماں کئے ہوئے

فانی اب اس کی یاد پہ کیا کیجئے نثار
مدت ہوئی وداعِ دل و جاں کئے ہوئے

یہاں بلائے شبِ غم وہاں بہارِ شباب
کسی کی رات کسی کے ہیں دن قیامت کے

ستارے ہوں تو ستارے، نہوں تو برق بلا
چراغ ہیں تو یہ ہیں بیکسوں کی تربت کے

الٹ دیا غمِ عشقِ مجاز نے پردہ
حجابِ حُسن میں کچھ راز تھے حقیقت کے

کی وفا یار سے ایک ایک جفا کے بدلے
ہم نے گِن گِن کے لئے خونِ وفا کے بدلے

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کے بدلے

عشق اللہ بچائے وہ مرض ہے فانی
زہر بیمار کو دیتے ہیں دوا کے بدلے

قطرہ دریائے آشنائی ہے
کیا ترے درد کی خدائی ہے

تیری مرضی جو دیکھ پائی ہے
خلش درد کی بن آئی ہے

وہم کو بھی ترا نشاں نہ ملا
نارسائی سی نارسائی ہے

کون دل ہے جو درد مند نہیں
کیا ترے درد کی خدائی ہے

جلوۂ یار کا بھکاری ہوں
شش جہت کاسۂ گدائی ہے

موت آتی ہے تم نہ آؤ گے
تم نہ آئے تو موت آئی ہے

بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے
کس کو عذرِ برہنہ پائی ہے

ترکِ اُمید بس کی بات نہیں
ورنہ اُمید کب بر آئی ہے

مژدۂ جنتِ وصال ہے موت
زندگی محشرِ جدائی ہے

آرزو پھر ہے درپئے تدبیر
سعیِ ناکام کی دہائی ہے

موت ہی ساتھ دے تو دے فانی
عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

شاعر کا رنگ

کسی شعر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس میں میر کا رنگ ہے، کسی شعر میں مومن کا رنگ بتایا جاتا ہے، کوئی رنگ داغ کا رنگ کہلاتا ہے۔ کوئی رنگ امیر کے ساتھ مخصوص سمجھا جاتا ہے۔

اس رنگ کو طرز و انداز بھی کہتے ہیں۔

بے شک کوئی ولی تھا اثر میر نکتہ سنج
سب شاعروں سے خاص ہی اس با خدا کا رنگ

اے دفا شیفتہ، مومن و غالب ہوں ہیں
میں نے کچھ رنگ اڑایا ہے غزل خوانی کا

قائم ہے ترے دم سے یہ رنگِ سخن قائم
پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگ غزل خوانی

لیکن یہ رنگ یا طرز یا انداز کیا چیز ہے؟ بعض اشعار میں ان رنگوں کی طرف اشارے پائے جاتے ہیں۔ مثلاً

شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گدازِ میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

شعر میں بے مثال ہے مجروح
معنیٔ غالب و سلاستِ میر

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کے کلام میں درد و سوز و گداز اور سلاست ہے۔ غالب کے کلام میں معنی یعنی معنی باریک و بلند نسیم کے کلام میں شیرینی ہے، تاہم یہ صرف اشارے ہیں ان سے کسی شاعر کا رنگ پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا اور باہم امتیاز قائم نہیں ہوتا۔

اس رنگِ شاعر کو سمجھنا اور پہچاننا اور اس کے حسن و قبح کو جانچنا فن شاعری، سخن فہمی اور نکتہ سنجی کی جان ہے۔ مثلاً میر تقی میر کے اصلی رنگ کے شعر یہ ہیں:—

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو۔ یہ بستی اُجاڑ کے

کیا چال یہ نکالی تم نے جوان ہو کر — اب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے
جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
ہوگا کسی دیوار کے سایہ میں پڑا میر — کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو
مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر — کیا دوانے نے موت پائی ہے

شیخ قلندر بخش جرأت جو میر کے ہم عصر ہیں (یعنی دونوں نے ۱۸۱۰ء میں وفات پائی ہے) ان کا رنگ یہ ہے:-

خراب کیونکہ نہ ہو شہر دل کی آبادی — ہمیشہ لوٹنے والے ہی اس دیار میں آئے
نہ پوچھ مجھ سے وہ عالم کہ صبح نیند سے اٹھ — جب انکھڑیوں کو وہ ملتے ہوئے خمار میں آئے
اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور — دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور
چاہ کی چتون مری آنکھ اس کی شرمائی ہوئی — تاڑ لی محفل میں سب نے سخت رسوائی ہوئی
جب یہ سنتے ہیں کہ ہمسایہ میں آپ آئے ہوئے — کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

حکیم مومن خاں دہلوی کا رنگ خاص دیکھیئے:-

وہ ہنسے سن کے نالہ بلبل کا — مجھے رونا ہے خندۂ گل کا
ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا — جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں
ہے اعتماد مرے بخت خفتہ پر کیا کیا — وگرنہ خواب کہاں چشم پاسباں کے لئے
کیا کیجئے کہ طاقت نظارہ ہی نہیں — وہ چلتے بیحجاب ہیں ہم شرمسار ہیں
پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے — اس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے

مرزا غالب کے رنگ پر غور کیجیئے:-

تنگی دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے — کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا
نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں — ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں
بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائیگی — یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید — نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہیئے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

امیر مینائی لکھنوی کے رنگ کے اشعار یہ ہیں :-

جو نگاہ کی تھی ظالم تو پھر آنکھ کیوں چرائی — وہی تیر کیوں نہ مارا جو جگر کے پار ہوتا
الفت میں برابر ہے وفا ہو کہ جفا ہو — ہر بات میں لذت ہے اگر دل میں مزا ہو
غیروں کے حال پر تو بہت لطف ہے تمہیں — ہم پر بھی لطف حال ہمارا ابھی غیر ہے
انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں — جس دن سے کھنچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے
ہم رند مے بھی پیتے ہیں تو کانپتے ہوئے — توبہ پڑی ہوئی ہے ہمارے گناہ میں

میرزا داغ دہلوی کا رنگ یہ ہے :-

وعدے پہ مری اُن کی قیامت کی ہے تکرار — اور بات ہے اتنی کہ اُدھر کل ہے ادھر آج
کس سے وعدہ ہے جو گھبرائے ہوئے پھرتے ہو — یہ وہ گردش ہے جو میرے بھی مقدر میں نہیں
کیا کہوں گا اگر اُس بُت نے کہا محشر میں — داور حشر ترے ہاتھ ہے عزت میری
شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری — غیر کی ہو کے رہے یا شب فرقت میری
گئے ہوش تیرے زاہد جو وہ چشم مست دیکھی — مجھے کیا اُلٹ نہ دیتی جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ چھ شاعروں کے مختلف رنگوں کے چھ نمونے پیش کئے گئے ہیں اُن کو پھر پڑھ کر سمجھئے اور غور کیجئے کہ ان میں بلحاظ طرز بیان۔ انتخاب الفاظ۔ جذبات و تخیل کے کیا فرق ہے اور اس پر غور کرنے میں ان باتوں کا خیال رکھئے :-

۱ ـــ مومن و غالب نے اس سے دشوار اور پیچیدہ بھی کہا ہے لیکن یہاں مقصد ان کے صاف اور آسان شعر انتخاب کئے گئے ہیں کہ میر سے داغ تک سب اشعار صاف نظر آئیں اس لئے کہ کسی شاعر کا رنگ محض مشکل الفاظ اور پیچ دار ترکیبوں پر منحصر نہیں ہوتا۔

۲- سب نمونے عاشقانہ شاعری سے لئے گئے ہیں۔ تصوّف، اخلاق، فلسفہ وغیرہ مضامین چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ یہ چیزیں بھی اگرچہ غزل میں داخل ہیں اور ہر شاعر نے اپنے اُفتادِ طبیعت کے لحاظ سے کم و بیش لکھی ہیں لیکن غزل کا اصلی صحیح اور بہترین موضوع حُسن و عشق ہے اور شاعر کا رنگ کسی خاص موضوع میں محدود نہیں ہوتا۔

۳- میرؔ اور جرأتؔ اب سے سوا سو برس پہلے کے شاعر ہیں۔ اور اُس زمانے میں زبان پورے طور پر صاف نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے اُن کے الفاظ میں نامانوس و متروک الفاظ (نگر۔ تب۔ کیونکہ۔ سُنو ہو۔ لگا کرے ہے) کا خیال نہ کیا جائے۔ اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو۔ اور یہ باتیں بھی شاعر کے رنگ پر اثر انداز نہیں ہیں۔

اب ان الگ الگ رنگوں کو سمجھئے اور پہچانئے۔ ہر شخص کی طبیعت الگ ہوتی ہے۔ مزاج جُدا ہوتا ہے، احساس مختلف ہوتا ہے، مشاہدہ علیحدہ ہوتا ہے، تجربہ نرالا ہوتا ہے، بیان مخصوص ہوتا ہے۔ ایک کی طبیعت میں سوز و گداز ہوتا ہے دوسرے میں نہیں ہوتا۔ ایک جلد اثر قبول کرتا ہے دوسرا دیر میں۔ ایک کی نظر اشیاء و حالات پر گہری پڑتی ہے دوسرے کی نہیں۔ ایک کو زیادہ مصائب و انقلابات کا سامنا کرنا پڑتا ہے دوسرے کو کم۔ ایک کے دل میں جو خیالات و جذبات آتے ہیں اُن کو وہ سادہ اور اصلی صورت میں بیان کرتا ہے تاکہ سُننے والے پر بھی وہی اثر ہو جو خود اُس پر ہے۔ دوسرا سادگی و اثر کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ اپنے بیان سے اپنا علم و فن ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

ان اختلافاتِ طبعی کو پیش نظر رکھ کر دیکھنا چاہیئے کہ اوپر کے نمونوں میں باہم کیا فرق ہے۔ عشق و محبت کے جذبات، واقعات۔ معاملات سب نے لکھے ہیں۔ لیکن غور کر کے دیکھیئے کہ میرؔ۔ جرأتؔ اور داغؔ کے ہاں الفاظ و بیان کی سلاست و سادگی کے ساتھ جذبات و معاملات بھی اصلی، سچے اور سادہ ہیں اور ان کے ادا کرنے

میں بھی شاعروں کے دماغ پر خاص زور دینے اور دور سے مضمون لانے کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے۔ برخلاف مومن، غالب اور امیر کے کہ انھوں نے جو خیالات ان اشعار میں بیان کئے ہیں وہ نہ اس طرح ہر عاشق اور ہر شاعر کے دماغ میں آتے ہیں اور نہ ہر شخص اس طرح ان کو بیان کرتا ہے۔ زیادہ وضاحت کے ساتھ یوں سمجھئے کہ مثلاً میر و جرأت نے دل کے نگر یا شہر دل کے متعلق جو بات کہی ہے یا میر نے معشوق کی چال کا جو اثر بیان کیا ہے یا جرأت نے در و بام پر گھبرائے پھرنے کا جو حال لکھا ہے یہ سب اصلی اور سچے جذبات ہیں۔ اسی طرح یہ باتیں ذہن میں آیا کرتی ہیں اور ان کے بیان کرنے کا سب سے صاف انداز یہی ہے۔ اس کے خلاف مومن کے بخت خفتہ پر پاسبان کا اعتماد یا جادوئے نگاہ کے اندیشہ سے جانب دشمن نہ دیکھنے کی تاکید اور اس حیلہ سے اپنے مدعا کی حسن طلب یا غالب کے دل تنگ نہ ہونے کا نتیجہ پریشان ہونا۔ یا نالہ کا جفا کے لئے حسن طلب ہونا۔ یا امیر کے ہاں آنکھ چرا کر تیز نگاہ کو جگر کے پار نہ ہونے دینے کی شکایت۔ یا مے کا کھنچ کر تلوار بن جانا۔ یا توبہ کا گناہ میں پڑا ہونا یہ باتیں نہ اس طرح دلوں پر وارد ہوتی ہیں نہ ہر شخص اس طور پر بیان کر سکتا ہے۔

اس تجزیہ و تفصیل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر، جرأت، داغ اصلی اور صحیح جذبات کو سادہ اور سلیس انداز سے بیان کرتے ہیں۔ اور مومن، غالب، امیر، اپنے طرز بیان میں کچھ پیچیدگی یا مضمون آفرینی چاہتے ہیں۔ پھر بھی اُن تینوں اور ان تینوں میں باہمی فرق ہے۔ پہلے شعرائے ثلاثہ میں سے میر کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی چوٹ کھائے ہوئے دردمند دل سے نکلے ہیں۔ لفظوں سے نہ سہی لیکن انداز بیان سے آہ نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ اور جرأت و داغ کے ہاں یہ بات نہیں پائی جاتی، ان کے ہاں غم و الم حسرت و یاس نہیں بلکہ معاملے ہیں، ادائیں ہیں، جوش و شوق ہے تاہم جرأت اور داغ میں ابھی اور فرق موجود ہے۔ یعنی جرأت کے مقابلہ میں داغ میں

شوخی، بیباکی، رندی زیادہ ہے اور اس کے علاوہ مضمون میں تازگی اور شگفتگی، بیان میں لطف و نزاکت بہت زیادہ ہے۔

اب دوسرے مثلث کو لیجئے۔ مومن، غالب، امیر، تینوں اپنے خیالات اور جذبات اس طرح بیان کرنا چاہتے ہیں کہ عام انداز سے الگ ہو۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مومن و غالب کے یہاں نفس مضمون اور اصل تخئیل میں بلندی و باریکی پیدا ہوتی ہے اور امیر الفاظ کی رعایت اور مناسبت سے اپنے طرز میں ندرت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً امیر کے کلام میں یہ الفاظ "اگر دل میں مزا ہو"۔ "حال ہمارا ابھی غیر ہے"۔ یا شراب اور تلوار دونوں کے لئے کھنچنے کا محاورہ ایک لطف و جدّت پیدا کر رہے ہیں ورنہ خود مضامین اور تخئیل کچھ نئی اچھوتی اور اونچی نہیں ہے لیکن مومن و غالب نے جو مضامین لکھے ہیں وہ خود بلند اور نادر اور لطیف ہیں۔ مثلاً دوست کے بے حجاب ہونے سے اپنا شرمندہ ہونا جس طرح مومن خاں نے بیان کیا ہے بہت نازک اور پُرلطف ہے۔ یا غالب کے شعر میں سعی بے حاصل کی لذت ناامیدی سے اُس کے خاک میں مل جانے کا اندیشہ اور اندیشہ سے گھبرا کر کہنا: "بس ہجوم ناامیدی" نہایت نادر اور عجیب ہے۔

لیکن ابھی مومن و غالب کے رنگ پورے طور پر واضح نہیں ہوئے۔ ان دونوں میں باوجود رفعت و ندرت کی شرکت کے کچھ فرق بھی ہے۔ یعنی مومن اپنے مضمون کا کچھ حصہ چھوڑ دیتے ہیں جس سے مضمون میں لطافت، ندرت اور حیرت کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً مومن نے نالۂ بلبل کو سُن کر دوست کے ہنسنے کی وجہ اور خندۂ گل پر اپنے افسوس کرنے کا سبب بیان نہیں کیا۔ لیکن سننے والا آسانی سے دریافت کر سکتا ہے یہ مومن کا خاص رنگ ہے اور دیکھیے کہتے ہیں:۔

عذابِ ایزدی جانکاہ ہی مانا بس لے مومن ——— خدا کے واسطے ذکرِ ستم ہائے بتاں کیجے

یعنی یہ عذاب ایزدی سے بھی زیادہ جانکاہ ہے۔

بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں　　　　کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے

یعنی ناصح کی باتیں بے اثر ہیں ان کا اثر میری فغاں پر نہ پڑ جائے۔

اس کے علاوہ مومنؔ کے کلام میں عاشقانہ جوش و ولولہ اور رنگیں بیانی غالبؔ سے بہت زیادہ ہے۔ غالب کے ہاں رفعت تخیل، ندرت مضمون، حسن معنی اور خوبی ادا اتنی اعلیٰ ہے کہ کوئی شاعر ولی دکنی سے دور موجودہ تک اس حد تک نہیں پہونچا۔ لیکن عشق کی شیوا بیانی اور حسن کی رنگیں نگاری جس قدر جوش اور شوق کے ساتھ مومنؔ کے کلام میں ہے۔ غالب کے کلام میں نہیں ہے۔ غالبؔ کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کا تمام کلام یا کم سے کم ۹۵ فی صدی حصہ ان کے مخصوص رنگ کا آئینہ ہے اور یہ بات مومن کو بھی نصیب نہیں جو ان کے بیشتر محاسن میں شریک ہیں۔

اب ان چھ شاعروں کے رنگ خلاصہ کے طور پر یوں دکھا سکتے ہیں:۔

میرؔ کے کلام میں سلاست و سادگی سوز و گداز، درد و اثر ہے۔ جرأت کے کلام میں سلاست و سادگی کے ساتھ معاملہ نگاری اور ادا بندی ہے۔ مومن کے کلام میں دقت نظر اور لطافت و نزاکت کے ساتھ عاشقانہ جوش اور رنگیں بیانی ہے۔ غالبؔ کے کلام میں علوئے تخیل حسن معانی اور ندرت بیان ہے۔ امیرؔ کے کلام میں تخیل معمولی ہے لیکن الفاظ و محاورات سے لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ داغؔ کے کلام میں سلاست، معاملہ نگاری اور ادا بندی کے ساتھ شوخی اور رندانہ بیباکی ہے۔ جوش جذبات ہے، حسن بندش اور لطف زبان ہے۔

آگرہ اسکول

(ایک بے تکلف مضمون)

یہ مضمون شاعر آگرہ کے سالنامہ ۱۹۳۷ء سے نظرثانی اور کمی بیشی کے بعد نقل کیا جاتا ہے۔ اڈیٹر شاعر کے جوابات کے جواب بھی لکھ دیئے گئے ہیں۔

سیمابؔ[۱] صاحب کو بڑا اصرار ہے کہ آگرہ کا ایک الگ شاعرانہ اسکول یا ادارۂ فکر مانا جائے۔ مجھے اُن کی یہ ادا ایک اور وجہ سے بہت پسند ہے۔ سیماب صاحب اپنے وطن کے عاشق ہیں۔ صرف نام کے عاشق نہیں، کام کے عاشق، اور میرا یہ مسلک ہے کہ

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے   مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

سیماب صاحب میں لاکھ باتوں کی ایک بات یہی ہے کہ وہ اپنے اکبرآباد کو ہر حیثیت سے اکبرو اعظم ممتاز و سرفراز دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور صرف دیکھنا ہی نہیں، بنانا چاہتے ہیں۔ خوش قسمتی سے سیماب صاحب نے آگرہ کے دور شعر و ادب کی آخری بہار دیکھی ہے۔ اس کی یاد اُن کے دل پر نقش ہے۔ اور وہ پھر گردش ایام کو پیچھے کی طرف لوٹانا چاہتے ہیں۔ یہ خواہش و کوشش کس قدر ممدوح و محمود ہے! رہا آگرہ اسکول کا ماننا نہ ماننا، اس کے متعلق میری رائے یہ ہے کہ اس مسئلہ کو پیش کرنا اور منوانا اس زمانہ میں غیر ضروری ہے۔ یہ تو اگلے زمانہ کی باتیں تھیں، جب اُردو شاعری شروع ہوئی تو لکھنؤ کی بھی کوئی ہستی و حیثیت نہ تھی، دہلی کی زبان، دہلی کی شاعری، یہی حال آگرہ کا تھا کہ اُردو شاعری کے رواجِ عام سے پہلے مرکز سلطنت آگرہ سے دہلی کو منتقل ہو چکا تھا اس لئے آگرہ کے شاعر بھی دہلی جا رہے ہے۔ بلکہ آگرہ میں پیدا ہوئے اور دہلی میں جا کر شاعر بنے۔ میر و غالب نے اکبرآبادی ہو کر اپنے آپ کو دہلوی کہا

---

[۱] شیخ عاشق حسین صاحب سیماب صدیقی وارثی اکبرآبادی۔

اور کہلوایا میر صاحب کا ارشاد مشہور ہے۔

دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

پھر جب لکھنؤ میں نوابی قائم ہوئی اور دہلی کے شاعر میر و سودا وغیرہ وہاں گئے تو وہاں بھی طرز دہلی ہی کا اتباع شروع ہوا۔ لیکن جرأت و انشا نے رنگ بدلنا شروع کر دیا، اور اُن کے بعد ناسخ و آتش اور اُن کے شاگردوں نے دہلی کے طرز سے بالکل الگ انداز پیدا کر لیا۔ ایسا کہ دہلی و لکھنؤ کا نمایاں فرق نظر آنے لگا۔ اس امتیاز کو ظاہر کرنے کی ضرورت سے دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کے نام نکلے ہیں۔

رفتہ رفتہ لکھنوی رنگ تخئیل و طرز ادا نے دہلوی شاعروں کو بھی متاثر کیا۔ اور امیر لکھنوی کے ساتھ داغ دہلوی بھی اسی رنگ میں لکھنے لگے۔ تاہم داغ کے یہاں "لکھنویت" پر "دہلویت" غالب رہی۔ یہ فرق ناسخ کے وقت سے امیر و داغ تک رہا۔ یا اب اُن کے پیرانہ سال تلامذہ جلیل، نوح، سائل وغیرہ میں ہے۔ ورنہ اب لکھنؤ کے کبیر السن شعرا آرزو و لکھنوی محشر لکھنوی نے بھی رندی و بے باکی کو اپنی غزل سے خارج کر دیا ہے۔

اور موجودہ صدی کے شعرا نے تو لکھنویت سے بیزاری کیا معنی دہلویت قدیم سے بھی زیادہ متانت اور شائستگی اختیار کر لی ہے۔ یہاں شعرا سے مراد اساتذہ و مشاہیر اور ارباب طرز ہیں۔ عوام کا ذکر نہیں۔ اب مضمون و تخئیل و جذبات کے لحاظ سے لکھنؤ کا شاعر بھی "لکھنوی" نہیں رہا۔ زبان و محاورہ کا فرق البتہ فطری ہے۔ وہ ہے اور رہے گا۔ ورنہ حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، اقبال لاہوری، حفیظ جالندھری وغیرہ وغیرہ یو۔ پی، پنجاب، دکن، بنگال، بہار، تمام ممالک کے شعرا اصلاح غزل میں متحد ہو گئے ہیں۔

تو جب یہ برسوں اور قرنوں کا فرق مٹ رہا ہے۔ اور دہلی اسکول و لکھنؤ اسکول

لہ یہ شعر قطعۂ میر کے دو الگ الگ مصرعوں سے مرکب ہے۔ اختصار کے سبب سے یہ ترکیب دیدی ہے۔

کے ناموں کی بھی موجودہ غزل کے لئے ضرورت نہیں ہی تو آگرہ اسکول کو ایجاد کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ اور یہ اُن سے الگ کونسا اسکول ہے؟ اس کے الگ ہونے کی تاویل سیماب صاحب نے یوں کی ہے کہ "خطبات شاعری" صفحہ ۱۰۵ پر تحریر فرماتے ہیں:۔

تعلیم یافتہ اور ترقی آب طبقوں میں دہلی و لکھنؤ کے تصنع و تکلف کی زیادہ قدر نہ رہی۔ کچھ افراد ملک میں ایسے پیدا ہو گئے جو ان دونوں اسکولوں سے الگ ایک جدا رنگ کے علم بردار ہوئے۔ یہ دو رنگ تھا جو مرزا داغ اور مرزا غالب کے رنگِ تغزل کے امتزاج سے بقدرِ معتدل پیدا ہوا تھا۔ "آگرہ اسکول" بھی آج اسی رنگ کا متبع و موید ہے۔

لیکن اول تو جیسا میں ابھی کہہ چکا ہوں یہ امتزاجی و معتدل رنگ تغزل آجکل تمام ہندوستان کی غزل پر چھایا ہوا ہے۔ (یاد رہے کہ "تمام" سے عوام کو میں پہلے خارج کر چکا ہوں) آگرہ کی خصوصیت نہیں۔ دوسرے تقلید و اتباع کو "آگرہ اسکول" نہیں کہہ سکتے۔ صرف جدید اسکول کہنا چاہئے۔ اس کے مقلدین میں آگرہ و لاہور و حیدر آباد وغیرہ سب ہیں۔ اور اگر کہہ سکتے ہیں تو کم سے کم ہر بڑے شہر کا ایک اسکول ماننا چاہئے آگرہ کی خصوصیت کیوں ہو؟

اس خصوصیتِ آگرہ اسکول کی بھی سیماب صاحب نے اسی خطبہ میں صفحہ آئندہ پر یہ تعریف کی ہے:۔

"آگرہ اسکول کا ایک طالب علم اپنی غزل والدین، بہنوں، بیٹیوں اور ملک کی تمام خواتین کے سامنے بے تکلف پڑھ سکتا ہے۔"

یہاں اول تو نفس غزل کی یہ تعریف مسلّم نہیں۔ اور تعریف گڑھنے کا کسی کو اختیار نہیں۔ کوئی کہے کہ ہماری غزل ہسٹاریکل سوسائٹی میں (جہاں تاریخی مقالات پڑھے جاتے ہیں) بے تکلف پڑھی جا سکتی ہے اور نمونے کے طور پر یہ مطلع پیش کرے:۔

کس قدر معصوم تھا ہستی کا عنوان دیکھئے ۔۔۔ سب سے پہلا صفحۂ تاریخ انساں دیکھئے

تو یہ اُس کی زبردستی ہے۔ کسی خاص جماعت یا جنس کے سامنے پڑھ سکنا معیارِ غزل نہیں ہو سکتا۔

دوسرے، آگرہ اسکول کی صرف غزل میں اس خصوصیت کا ہونا اصلاحِ اخلاق آداب وشعر کے لئے چنداں مفید نہیں۔ آگرہ اسکول کے ادیبوں، شاعروں، رسالوں کے فسانے، ٹیگوریات، تصاویر، ماؤں، بہنوں، بیٹیوں کو سُنانے اور دکھانے کے قابل نہیں ہیں تو اُن کے سامنے غزل سرائی کی بھی کیا ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ سالنامہ "کنول" کی وہ غزل جس کا عنوان ہے "محبت ہی خدا ہے" زیادہ جاذبِ نظر و توجہ نہیں ہے۔ اسی پرچہ کے "افسانۂ دوش" سے اور فردوسِ رنگ وبُو کی تصویر سے، اور فردوس رنگ و بو کی نظم کے ان اشعار سے :۔

کنارِ آب فردکش ہے ایک مہ پارہ	طلوع یا لب کوثر ہوا ہے اک تارہ
درازِ زلف، سیہ چشم، اور تبسم ریز	جوانی اور صباحت، دوآتشہ اور تیز
کہیں تخیّلِ فطرت کا شاہکار جیسے	نظر یقین کرے جنت بہار جیسے
نہاں قیامتیں جس کی درازِ بالوں میں	جواں ہے جس کا تصور مرے خیالوں میں
بچا بچا مجھے اے خالقِ جمال بچا	نہ لوٹ لے کہیں یہ حُسنِ بے مثال بچا

تیسرے، آگرہ اسکول کی غزل بھی اس خصوصیت کے منافی اشعار سے بالکل خالی نہیں ہے۔ رازؔ چاندپوری، منظرؔ اکبرآبادی، ساغرؔ نظامی علیگری وغیرہ طلبہ آگرہ اسکول کی غزلیں حُسن وشباب کے پُرکیف جذبات و مناظر سے بھری پڑی ہیں۔ لیکن اس وقت سرسری انتخاب سے سیمابؔ صاحب کے چند اشعار کلیم عجم سے پیش کرتا ہوں :۔

تم نے تو اپنے حُسن کو محفوظ کر لیا	ہم کس کے ساتھ عمرِ محبت بسر کریں
عالمِ تصویر میں سو سو کے تو اُٹھتا رہا	ہم تصور میں تری انگڑائیاں دیکھا کئے

پھر تصور میں مرے زلفیں بکھیرے آیئے | پھر مجھے اپنے تصور میں پریشاں کیجے
گیا شباب بھی پیری بھی آگئی سیماب | مگر یہ تکیۂ پہلو کہیں سرکتا ہے

پھولوں کے گجرے، کلیوں کے گہنے، سینے پہ جنبیاں، رُخ پہ پریشاں
شامیں معطر، راتیں سُہانی، ہائے محبت، ہائے جوانی
سینے میں گرمی، منہ پر پسینہ، آنکھوں میں شعلے، دل میں طرارے
نظروں میں دُنیا لیلائے ثانی ہائے محبت، ہائے جوانی
وہ اُن کا جانا دامن جھٹک کر، وہ بیٹھ جانا دل کا دھڑک کر
وہ اُن کا آنا، وہ شادمانی، ہائے محبت، ہائے جوانی
وہ شامِ فرقت آفت کی گھڑیاں، اشکوں کی لڑیاں، ساون کی جھڑیاں
آنکھوں سے دل تک پانی ہی پانی، ہائے محبت، ہائے جوانی
وہ چاندنی میں نظریں بچا کر، ان کے مکاں کا طوفِ مسلسل
سب سے چھپانا رازِ نہانی، ہائے محبت، ہائے جوانی
خط اُن کو لکھنے راتوں کو اُٹھ کر، صفحے کے صفحے دفتر کے دفتر
پیغام پھر بھی دینا زبانی، ہائے محبت، ہائے جوانی

آگرہ اسکول کا ایک طالب علم یہ اشعار والدین، اُستاد، بہنوں، بیٹیوں، اور مُلک کی تمام خواتین کے سامنے بے تکلف نہیں پڑھ سکتا۔

چوتھے، اس خصوصیت یا اس کی اکثریت میں آگرہ اسکول تنہا نہیں ہے۔ اس سے پہلے میرٹھ اسکول ہے، جہاں کے مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے نظموں کے علاوہ غزلیں کی غزلیں اسی رنگ میں لکھی ہیں۔ اور اس کے بعد بدایوں اسکول، موہان اسکول، لاہور اسکول، کلکتہ اسکول، حیدرآباد اسکول سبھی شریک ہیں۔ آرزو، عزیز، صفی، حسرت، فانی، اصغر، اقبال وغیرہ کی پوری پوری غزلیں اسی خصوصیت کی حامل ہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ میرے نزدیک "آگرہ اسکول"، دلی اسکول کی طرح ایک علٰحدہ ادارۂ فکریہ نہیں ہے اور ایسا دعویٰ کرنے اور اس کو تسلیم کرنے کی اصلاح و ترقی اُردو کے لئے ضرورت بھی نہیں بلکہ ایسا دعویٰ جس کے ثبوت نہ ہوں اور جس کو تسلیم کرنے کے لئے لوگ تیار نہ ہوں فیض رسانی کا سدِ راہ ہوسکتا ہے۔

اب میں آگرہ اسکول میں "اسکول" کے دوسرے معنی لیتا ہوں، جو اصل میں پہلے ہیں۔ یعنی تعلیم اور ان معنوں میں آگرہ اسکول کو ایک علٰحدہ ادارۂ تعلیم شاعری تسلیم کرتا ہوں۔ اس "آگرہ اسکول" کی کامیابی کا سیمابؔ صاحب کے سر سہرا ہے۔ سیماب صاحب نے اپنے اسکول سے کتنے ہی شاعری کے بی، اے۔ اور ایم، اے پیدا کر دیئے ہیں۔ خود سیمابؔ صاحب بلاشبہ اس فن میں ڈاکٹری کا ڈپلو مارکھتے ہیں۔ سیمابؔ صاحب سالہا سال سے اپنے قصرِ ادب میں بیٹھ کر اپنی نظموں، غزلوں، مضمونوں، خطبوں، مشاعروں، اصلاحوں، رسالوں، کتابوں کے کثیر و وسیع ذریعوں سے شعر و ادب کی اتنی بڑی خدمت کر رہے ہیں کہ شاید تمام ہندوستان میں کوئی ایک شخص ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ میں اُن کا یہ دعوے بالکل درست مانتا ہوں۔

چمن سے تا عدن سیمابؔ ہے فیضِ سخن جاری
عرب بھی خوشہ چیں میرا عجم بھی خوشہ چیں میرا

یعنی عرب و عجم میں اقامت پذیر شعرائے اُردو۔ عربی و فارسی زبانوں کی شاعری واصلاحِ سخن کا دعویٰ مقصود نہیں ہے۔

شعرا اپنے نقص و کمال کا اظہار غزل کے مقطع میں اکثر کرتے آئے ہیں جو شاعرانہ عادت جاریہ کے سبب سے قابلِ اعتنا نہیں ہوتا۔ لیکن یہ کچھ ضرور نہیں ہے کہ اس قسم کے مضامین خصوصاً اعترافِ قصور صرف "برائے بیت" اور "زیب داستاں" ہو۔ جہاں کلیم عجم میں سیماب صاحب کے یہ دعوے موجود ہیں:۔

ہمنوائے طائرِ سدرہ ہوں اے سیمابؔ میں
ہمنوائے بلبلِ ہندوستاں ہونے کے بعد

جب سے سیمابؔ اٹھتے ہیں کبھی الہام کے بادل
برس جاتے ہیں کچھ نغمے مرے قلب غزلخواں پر

وہاں ایسے شعر بھی ہیں۔

سیمابؔ ہم میں عیب و ہنر خود ہیں بے حساب
ہم کیا کسی کے عیب و ہنر پر نظر کریں

ازل سے سہو و خطا ہی سرشت میں میری
ہے اعتراف کہ سیمابؔ آدمی ہوں میں

اسی قبیل کا یہ شعر بہت ہی خوب کہا ہے

میری فطرت میں ہے سیمابؔ نیاز آگینی
ناز ہے مجھ پہ زمانے کو مجھے ناز نہیں

کیا ناز آگیں نیاز آگینی ہے۔ میرے نزدیک اس ناز پر بھی ناز جائز ہے اس نیاز پر بھی، اور اس انداز پر بھی۔

تنقید[۵] و تبصرہ شعر و ادب کی اصلاح و ترقی کے لئے نہایت ضروری ہے۔ لیکن نقاد کو عناد سے کوئی تعلق نہیں۔ تنقید تنقیص کے لئے نہ ہونی چاہیئے۔ اعتراض کرتے وقت دیکھنا چاہیئے کہ غلطی کی کیا نوعیت ہے۔ اور شاعر کا کیا مرتبہ ہے۔ مثلاً سیمابؔ صاحب فنِ شاعری کے یقیناً استاد ہیں۔ تو اب ان سے جس قسم کی بھی غلطیوں کا امکان ہو، یہ ہرگز

---

۵ تنقید کا لفظ بیسویں صدی کی ہندوستانی ایجاد ہے۔ عرب و ایران کے لغات و محاورات میں "تنقید" کا وجود نہیں ہے۔ اس مادے سے نقد اور انتقاد مستعمل ہیں۔ یا اس کی جگہ تبصرہ۔ فارسی جدید میں جابجا یہ الفاظ ملتے ہیں۔ "فن انتقاد"، "قواعد انتقاد ادبیات"، "اندوسکے انتقاد"۔ ہندوستان کے قدیم علمائے عربی و فارسی نے بھی تنقید کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ لیکن اس زمانے میں اس لفظ کا ایسا رواج ہوگیا ہے کہ خواص بھی استعمال کرتے ہیں اور اب اس کا ترک مشکل نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں محاورۂ عرب و عجم کے خلاف ایک یہی لفظ استعمال نہیں ہوتا اور بھی بہت ہیں۔ مثلاً حسین بجائے جمیل۔ عزیز رشتہ دار کے لئے، رئیس دولتمند کے لئے۔ اہلِ عرب ان لفظوں کے ان معنوں سے واقف بھی نہیں لیکن اب ہماری بول چال یا ادبیات سے ان کا نکلنا آسان نہیں ہے۔ اس لئے میری رائے میں مصلحین زبان کو ان کے ترک پر اصرار نہ کرنا چاہیئے۔ (قادری)

نہیں ہوسکتا کہ عروض و قافیہ کی غلطی ہو جائے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ علی الاعلان ایطار کا استعمال جائز قرار دیں اور قافیۂ معمولہ کو ترک کر دیں۔ اور میرے نزدیک ایطار کا ترک اور قافیۂ معمولہ کا اختیار اولیٰ ہو۔ بہرحال یہ ممکن نہیں کہ سیاؔب صاحب کا کوئی مصرع ناموزوں ہو، یا جوشؔ ملیح آبادی کی طرح ایک نظم میں دو مختلف بحریں داخل کر دیں۔ اگرچہ اس اعتراض کے معاملہ میں بھی میرا مسلک اوروں سے جدا ہے۔

اس بات سے خود جوشؔ صاحب بھی انکار نہیں کر سکتے کہ ان کے "نقش و نگار" کی پہلی نظم کے بعض مصرع ایک بحر کے ہیں، بعض دوسری بحر کے۔ اور یہ غلطی جوشؔ صاحب جیسے شاعر سے نہایت غیر متوقع تھی۔ تاہم میرے نزدیک جوشؔ صاحب جیسے باکمال کو محض شاعر تسلیم کرنے سے بھی انکار کر دینا معترض کی جسارتِ بیجا ہے۔ اور شاعری و نقادی کی توہین۔

مجھے اس وقت جوشؔ صاحب سے بحث نہیں سیاؔب صاحب سے ہے، سیاؔب صاحب فنِ عروض کے ایسے ماہر ہیں کہ اُن سے اس فن کی غلطی نہیں ہو سکتی۔ کہیں سہو و فروگذاشت ہو جائے تو ممکن ہے۔ مثلاً کلیم عجم کے صفحہ ۲۲۰ پر ایک ذو بحرین غزل ہے۔ اس کے مقطع کے پہلے مصرع میں یہ صنعت نہیں رہی۔ مقطع یہ ہے:۔

فصل رنگیں کا ہوا سیماؔب اثر جلوہ نما   اُڑ کے پروانہ چلا شمع فروزاں کی طرف

اس کا دوسرا مصرع تو غزل کے باقی مصرعوں کی طرح ان دو اوزان میں پڑھا جا سکتا ہے:۔

۱۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۲۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

لیکن پہلا مصرع صرف پہلے وزن میں درست ہے، دوسرے میں نہیں ہے۔ میں اس کو

---

۵ رسالہ شاعر آگرہ میں میرے مضمون کے فٹ نوٹ میں سیاؔب صاحب کی طرف سے اسی اعتراض کا یہ جواب دیا گیا ہے: "غالباً قادری صاحب نے مصرع کی تقطیع کرنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی ورنہ انھیں اپنی سامنے

(بقیہ صفحہ ۱۳۴)

محض فروگذاشت سمجھتا ہوں۔ ممکن ہے یہ مصرع اس طرح ہو۔

فصلِ رنگیں کا ہے سیمابؔ اک اثر جلوہ نما

معنوی اعتبار سے بھی اگر سیمابؔ صاحب کے کلام میں کہیں کوئی کوتاہی یا کمی رہ گئی ہو تو عجیب بات نہیں "بے عیب تو ذات ہے خدا کی" مثلاً فرماتے ہیں۔

کثرتِ تعمیرِ عالم وجہ بربادی ہوئی
بڑھ گئیں آبادیاں اتنی کہ ویراں ہو گئیں

یہاں دونوں مصرعوں کا مفاد ایک ہی ہے۔ ایک دوسرے کی نہ تشریح ہے نہ تمثیل نہ تعلیل کچھ نہیں، صرف ایک جگہ عربی فارسی میں "کثرتِ تعمیرِ عالم ہے" دوسری جگہ اردو میں "بڑھ گئیں آبادیاں"۔ ایسے ہی دو سرے ٹکڑے ہیں اس لئے ایک مصرع بیکار رہتا ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں شعریت، تغزل، مضمون آفرینی وغیرہ بھی کچھ نہیں ہے۔

(بقیہ صفحہ ۱۲۲) واپس لینی پڑتی۔ مصرع معلومہ کی تقطیع یہ ہے:۔ فصل رنگیں (فاعلاتن) کا ہوا سی (فعلاتن) ماب اثر جل (فعلاتن) وہ نما (فعلن)۔ قادری صاحب کا پیش کردہ مصرع خود تقطیع سے خارج ہے۔" میں نے اس کا جواب سیمابؔ صاحب کو پرائیویٹ خط میں لکھ دیا تھا کہ مصرع کی غلط تقطیع کر کے اس کو صحیح بتانا اور میرے مجوزہ مصرع کو تقطیع سے خارج کہنا کمال دلیری و جسارت ہے۔ سیمابؔ صاحب کو یقین تھا کہ شاعر کے ناظرین اور اُن کے شاگردوں اور دوستوں میں سے ایک شخص بھی اس مسئلے پر غور نہ کرے گا کہ خود فیصلہ کر سکے۔ نوٹ دیکھتے ہی سمجھ لیں گے کہ ہمارے اُستاد سیماب صاحب نے درست لکھا قادری ہی نے غلطی کی ہے۔ ورنہ محالات سے ہے کہ ان کا مصرع صحیح اور میرا غلط ہو جائے۔ دوسرے رکن (کا ہوا سی) میں (کا) کا الف گرنا جائز ہے۔ اس لئے وہ تو (فعلاتن) کے برابر ہو سکتا ہے۔ لیکن سیمابؔ کا الف گرانا ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس لئے تیسرے رکن (ماب اثر جل) کو (مب اثر جل) نہیں پڑھ سکتے اور یہ (فعلاتن) کے برابر نہیں ہو سکتا۔ میں نے اپنے مجوزہ مصرع میں (سیماب) کو ایسی جگہ رکھا ہے جہاں اس کا الف گرانے کی ضرورت نہ ہو (قادری)

؎ ہرگز نہیں پہلے مصرع میں ایک نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ اور دوسرے مصرع میں اس کی مثال ہے (ایڈیٹر شاعر) جب دونوں باتیں ایک ہی ہیں تو ایک نظریہ اور دوسری مثال کیونکر ہو سکتی ہے (قادری)

سیمابؔ صاحب خود بیسویں صدی کے شاعر ہیں، لیکن اُنیسویں صدی کے بہترین غزل گو فصیح الملک نواب مرزا داغؔ دہلوی کے شاگرد ہیں۔ اور اسی دور کے بعض مشاہیر داساتذہ کی صحبتیں دیکھے ہوئے ہیں۔ اس لئے سیماب صاحب کے کلام میں قدیم وجدید رنگ تغزل کی خوشنما آمیزش ہے۔ اور انھوں نے طرز قدیم کو نئے سانچے میں ڈھالا ہے لیکن یہ صورتِ ایجاد ذرا احتیاط طلب ہے۔ اس روش کو سیمابؔ صاحب سے کچھ پہلے مرزا عزیزؔ لکھنوی وغیرہ اختیار کر چکے تھے۔ لیکن سیمابؔ صاحب اس شاہراہ پر سب سے آگے نکل گئے ہیں۔ اگر سیمابؔ صاحب فرمائیں کہ اُن کا "کلیم عجم" صرف آئندہ نسلوں کے لئے ہے جو ابھی نوجوان یا نومولود یا منتظر تخلیق ہیں۔ تو میں "کلیم عجم" کو بند کر کے رکھے دیتا ہوں اور اپنی اولاد کے لئے چھوڑے دیتا ہوں۔ لیکن نہیں، سیمابؔ صاحب ہم سے بھی طالب داد ہیں، تو پھر ہماری رائے سننے کے لئے بھی تیار ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ غزل جدید عصر جدید اور زمانہ مستقبل کے لئے لکھی جاتی ہے۔ تاہم نفسِ غزل کی زبان، مضمون، طرز ادا، دیگر اصناف سخن سے ممتاز ہونے چاہئیں اور نئے الفاظ، نئے محاورے، نئے اسلوب کے اخذ و انتخاب میں مانوس و موزوں ہونے کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ سیماب صاحب جدید الفاظ بڑی آزادی سے استعمال کرتے ہیں، اور یہ مختلف نوعیت کے ہیں۔ یعنی مغربی زبانوں کے الفاظ بھی، اور عربی و فارسی کے وہ الفاظ بھی جو اب تک زبانِ غزل پر جاری نہ ہوئے تھے۔ میں اس معاملہ میں سیمابؔ صاحب سے ایک حد تک متفق ہوں۔ مثلاً سیماب صاحبا کو رومان کا لفظ بہت پسند ہے۔ یہ لفظ اب اُردو لٹریچر کا ایسا جزو لازم ہو گیا ہے کہ ادب لطیف کا کوئی رسالہ اور کوئی کتاب مشکل سے اُس لفظ سے خالی ہوگی۔ معنوی لحاظ سے بھی "رومان" کا مترادف کوئی ایک لفظ عربی و فارسی کا موجود نہیں ہے۔ اس لئے فارسی جدید میں بھی یہی لفظ اختیار کر لیا گیا ہے۔ سیمابؔ صاحب فرماتے ہیں: —

ہر نفس ہیں میں نے ایک رومان پورا کر دیا　　　واقعات عشق کا تھا ایک لمحہ اک صدی
یہ تماشے میری آنکھیں ہیں یہ گریہ ہے شبنم میرا　　　داماں سحر پر کندہ ہے ابتک رومان غم میرا

سیماب صاحب رومان کو مفرد و مرکب دونوں صورتوں میں استعمال کر کے سکۂ رائج الوقت بنانا چاہتے ہیں۔ قدامت پسند طبائع کو یہ لفظ کھٹکے گا میں خود بھی اصول میں قدامت پسند ہوں اور ہر نئی چیز پر چونکتا ہوں۔ لیکن غور کرنے کے بعد میں رومان کو دل سے نہیں تو عقل سے پسند کرتا ہوں۔ سیماب صاحب کے دوسرے شعر کے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اس کے دوسرے مصرع کے آخری ٹکڑے میں تعقید پیدا ہوگئی ہے، اور ایسی ناگوار ہے کہ سیماب صاحب کو اس سے بچنے کے لئے مطلع کی قربانی گوارا کرنی چاہئے تھی[۵۱]۔ الفاظ یہ ہیں:۔ یہ گریہ ہے شبنم میرا، اور مفہوم یہ ہے۔ یہ شبنم ہے گریہ میرا، (یہ) اور (میرا) کیسی غلط جگہ رکھے ہیں۔ اس کے علاوہ کندہ بھی بے محل ہے۔ دامن پر کوئی چیز کندہ نہیں کی جاسکتی[۵۲]۔ مغربی زبان و تہذیب کے نئے محاورے بھی سیماب صاحب نے نظم کئے ہیں۔ فرماتے ہیں:۔

اے دوست شکریہ، مگر اب دل نہیں رہا　　　ممنون ہوں تری نگہ دل نواز کا

تھینک یو مائی ڈیر اور اس کا ترجمہ دونوں "جج اکبر" (اکبر الہ آبادی مرحوم) ہی کی زبان موضوع پر زیب دیتے ہیں۔ یہ اسلوب بول چال میں تو عام ہوگیا ہے[۵۳]، لیکن متانتِ غزل کے لئے مضحکہ خیز ہے۔ اور یہاں تو ممنون ہوں کے بعد تکرار شکریہ کی ضرورت بھی نہ تھی۔

---

[۵۱] قافیہ کی ضرورت سے یہ نوعیت تعقید متقدمین و متاخرین میں ہمیشہ جائز سمجھی گئی ہے (اڈیٹر) اس قسم کی تعقید صرف ذوق جیسے غیر متوازن ذہنوں نے لکھی ہے۔ ورنہ تمام اساتذہ نے اس کو عیب مانا ہے (قادری)

[۵۲] شعر میں صرف دامن نہیں بلکہ داماں سحر ہے۔ جو ایک منظر کی حیثیت رکھتا ہے (اڈیٹر) منظر ہونے کے سبب سے دامن پر کندہ کرنا تو ممکن نہیں ہو سکتا (قادری)

[۵۳] جب بول چال میں یہ اسلوب عام ہے، تو شعر میں بھی قابل اعتراض نہ ہونا چاہئے (اڈیٹر) اس کا فیصلہ ناظرین کی متانت ذوق اور سلامت رائے پر چھوڑا جاتا ہے (قادری)

سیماب صاحب نے اپنی زبانوں کے بھی ایسے الفاظ کثرت کے ساتھ استعمال کئے ہیں جو مذاق تغزل کے لئے عجیب بھی ہیں اور "غریب" بھی۔ مثلاً

پھر اک نگاہ میں تھا شوق کچھ نہ کچھ تیرا   مگر میں تجزیۂ ہر نگاہ کر نہ سکا
ایک ہی سا ہے نظام عشق کا ماضی و حال   میری تجویز وفا ناکام تھی ناکام ہے
دل کی تنقید مناسب ہے نہ یوں تیور بدل   بدتوں نکھرا ہے تو آئینۂ دل دیکھ کر

ان الفاظ میں تجزیہ و تنقید خاص علوم کی اصطلاحیں ہیں۔ تجویز میں خاص و عام دونوں شانیں ہیں۔ لیکن یہاں نظام، ماضی و حال، ناکام کے الفاظ نے تجویز میں بھی قانونی و دفتری شان پیدا کر دی ہے۔ سیماب صاحب سے پچاس برس پہلے امیر مینائی نے اور ستو سال قبل ناسخ لکھنوی نے اصطلاحی الفاظ کو غزل میں استعمال کیا اور ان پر اعتراض کیا گیا۔

(۱) فرق ہے دونوں میں استدراج اور اعجاز کا   (ناسخ)
(۲) طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوقِ طلائی کا   (امیر)
(۳) وہی اس متن کا شارح بھی ہے ماتن ہی نہیں   (امیر)

تاہم غزل جدید کے لئے میں سیماب صاحب کے الفاظ کو جائز اور موزوں سمجھتا ہوں بشرطیکہ سیماب صاحب کی طرح ان الفاظ سے وسعتِ نظر، رفعت خیال اور لطافت بیان پیدا کی جائے۔ اوپر کے اشعار میں تیسرا شعر سیماب صاحب کی جدّت ادا کا نہایت نادر نمونہ ہے۔ ممکن ہے بعض اشخاص اس طرز بیان کو پسند نہ کریں، لیکن میری طبیعت ذرا جدت طلب اور دقّت پسند ہے۔ مجھے مومن و غالب، خصوصاً مومن کا یہ انداز کہ وہ ایسے الفاظ اور اسلوب اختیار کرتے ہیں جو مفہوم پر چند واسطوں سے دلالت کریں، نہایت عجیب و غریب و دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔ سیماب صاحب کا یہ شعر عصر جدید کی جدّتِ فکر کا نتیجہ ہے۔

سیماب صاحب نے جدید مفرد الفاظ کے علاوہ جدید ترکیبیں بھی بے شمار پیدا کی ہیں۔ مثلاً:۔

سُنا ہے حُسن کا مستقبل مسلک وفا ہوگا　　وفا ہے حُسن کا جوہر کسی سے سُن لیا ہوگا

یہی قطرے جھلکتے ہیں یہی ذرّے چمکتے ہیں　　فضائے شبنمستاں سے بساطِ شبنمستاں تک

سیماب صاحب کو ستاں کا لاحقہ نئے نئے لفظوں کے ساتھ لگانے کا بہت شوق ہے۔

شبستاں میں ہو شمع پروانہ چیں تم　　گلستاں میں ہو بوئے غنچہ نشیں تم

کبھی مصر کی نگہتِ نازنیں تم　　کبھی طور کا جلوۂ سرمگیں تم

اشاروں میں تجلی کے تم کوندتے ہو　　ستاروں میں ہو لرزشِ شرمگیں تم

یہ سب ترکیبیں خوب ہیں، خصوصاً تیسری نہایت لطیف ہے۔

خالی نہیں جہاں میں کوئی نظر اثر سے　　دنیا محیط نکلی ہنگامۂ نظر سے

محیط کی جگہ محاط ہونا چاہیے۔ یعنی دنیا ہنگامۂ نظر سے گھری ہوئی نکلی۔ اگر اسم فاعل ہی کو کھینچ تان کر درست کیا جائے پھر بھی پہلے مصرع کے دعویٰ کا ثبوت کسی صورت میں نہیں ملتا۔

سرفروشانِ محبت کو نویدِ امتیاز　　محشرِ اہل وفا میں پرسشِ قاتل نہیں

کیا خوب کہا ہے سبحان اللہ! یہ شعر، یہ ترکیبیں، یہ انداز، یہ مفہوم سب لاجواب ہیں۔

اُس مرکزِ جمال پر اب ہے مری نگاہ　　جلوے بھی دیکھ لیں تو طوافِ نظر کریں

کیا کہنا ہے! واہ واہ! یہ ترکیب و اسلوب نہایت نادر ہے۔

ے شعر کے معنی و مفہوم پر عبور ہو تو ثبوت مل سکتا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا میں کوئی نظر ایسی نہیں جس میں کچھ نہ کچھ قوت واثر نہ ہو۔ اور تمام دنیا میں صرف نظر ہی کی کارفرمائی ہے۔ مثلاً کوئی نظر کے اثر سے مسمریزم اور ہپناٹیزم کے کرشمے دکھا رہا ہے۔ کوئی تاروں کے اثرات واضح کر رہا ہے۔ کوئی سائنس کے انکشافات میں مصروف ہے۔ یہ سب تاثیرِ نظر کی کارفرمائیاں نہیں تو کیا ہیں۔ (ایڈیٹر) یہ تشریح بطن شاعر سے خوب پیدا ہوئی! پھر بھی اعتراض بجائے خود قائم ہے۔ شعر کے مصرع اپنے الفاظ کے لحاظ سے دعویٰ و دلیل کا مرتبہ نہیں رکھتے۔ دلیل و ثبوت کے لئے اجمال یا تفصیل خود مصرع میں ہونا چاہیے نہ کہ ذہن شاعر میں۔ (قادری)

ابھی سو کر عروس صبح گلشن نہیں اُٹھی ہے   شگفت غنچہ و گل سے صبوحی پی رہا ہوں میں

پھر یہ عجیب ترکیبیں اور عجیب تر تخییل اور عجیب ترین اسلوب آگیا میں ایسے مضامین کو شعر سازی اور سخن آرائی سے تعبیر کرتا ہوں مفہوم یہ ہے کہ ابھی صبح نہیں ہوئی اور میں سیر غنچہ و گل میں مست و محو ہوں۔ شگفت غنچہ و گل پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ صبح کی سیر باغ کو شغلِ صبوحی سے تشبیہ دینا درست ہے۔ بلکہ لطیف و موزوں ہے۔ صبح کو عروس اور عروس باغ کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ تشبیہ بھی نازک و خوشنما ہے۔ اس طرح یہ شعر صنعتِ مراعاۃ النظیر کی عمدہ مثال بھی ہے۔ لیکن یہ شاعرانہ آرائشیں پورے مضمون میں کوئی ندرت پیدا نہیں کرتیں۔ بلکہ دوسرے مصرع کی تشبیہ کو پہلے مصرع کے استعارہ و تشبیہ سے کوئی مناسبت نہیں۔ یعنی عروس کے سوکر اُٹھنے کو شغل مے کشی سے کچھ تعلق نہیں۔ اور اگر ہے تو ابتذال سے خالی نہیں۔ اور جب تک یہ تعلق نہ ہو شعر میں ان ترکیبوں اور تشبیہوں کو جمع کرنے سے کوئی حسن پیدا نہیں ہوتا۔ اس طرح کے شعروں سے یہ فائدہ ضرور ہے کہ زبان و ادب میں جدید اسالیب و تراکیب کا اضافہ ہوتا ہے۔ اور ترکیب و اسلوب پیدا کرنے کے طریقے نظر آتے ہیں۔

سیماب صاحب معاف فرمائیں اگر میں یہ کہوں کہ وہ کثرت سے نئے الفاظ، نئی ترکیب نیا انداز پیدا کرنے کی اس لئے بھی کوشش کرتے ہیں کہ "خطبات شاعری" کے صفحہ ۱۰۶ پر انہوں نے شعر کی بہت سی تعریفوں میں ایک یہ تعریف بھی بیان کی ہے کہ

"شعر وہ ہے جو باوجود کوشش جاہل یا کم علم موزوں طبع نہ کہہ سکے۔"

تو اب وہ اپنے اشعار کو سطح عام سے بلند کرنے کے لئے ہر ممکن تدبیر عمل میں لاتے ہیں، یہ خواہش و کوشش بیشک بجا و مناسب ہے اور ان کی سعی اکثر و بیشتر مشکور ہوتی ہے۔ اگرچہ اشکال و دقت معیار رفعت و لطافت نہیں ہے۔ چند معنی خیز اشعار وسیع و بلند مضامین جدید الفاظ و تراکیب بلیغ اسالیب اور دیکھئے۔

شوخیٔ جلوۂ طغرائے ازل ہم سے ہے — ہم جو افسانہ نہ بنتے تو یہ عنواں ہوتا
نقصِ نظارہ سے ہے حاصلِ نظارہ تباہ — دیکھتا تجھ کو سمجھ کر تو نہ حیراں ہوتا

رہنے دے دردآشنا نظروں کو صرفِ التفات — تکملہ جبتک نہ ہو میرے جنونِ خام کا
تقدیر میں اضافۂ سوزِ وفا ہوا — تم نے جو دل میں آگ لگا دی تو کیا ہوا
محشرِ پندار برپا تھا بہ مقدارِ خودی — بُت نہ تھے تخئیلِ عالم میں مگر تنہا نہ تھا

اس قسم کے مضامین اور طرزِ ادا وسعتِ زبان کے لئے ضروری و مفید ہیں۔ سیماب صاحب کو ان کے اختراع میں خاص ملکہ حاصل ہے۔ شعرائے جدید میں سے ایک کیا دو چار متغزلین کے کلام میں بھی اس کثرت سے یہ چیزیں نہ ملیں گی جتنی تنہا سیماب صاحب کے "کلیم عجم" بلکہ اُس کے ایک حصّہ (نشیدِ نو) میں موجود ہیں۔ ممکن ہے ان میں سے بعض الفاظ اور ترکیبوں سے مجھے یا کسی کو اختلاف ہو، لیکن ان کی ضرورت و اہمیت و افادہ سے اور سیماب صاحب کے کمال سے انکار کی گنجائش نہیں ہے۔ تاہم میرے نزدیک اس سے زیادہ شاعر کا کمال یہ ہے کہ ان اختراعات سے بے نیاز ہو کر بھی نازک و لطیف، کیف انگیز و اہتزاز آفریں، مؤثر و دلنشیں شعر کہہ سکے۔ سیماب صاحب کا کلام ایسے اشعار سے بھی خالی نہیں ہے۔ مثلاً

بدل گئیں وہ نگاہیں یہ حادثہ تھا اخیر — پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہو نہ سکا
نہ پوچھ مجھ سے ترے جبر و اختیار کی خبر — گناہ ہو نہ سکے یا گناہ کر نہ سکا

فطرت یہی ازل سے ہے برقِ جمال کی — اس نے جسے تباہ کیا طور کر دیا
شامِ فرقت انتہائے گردشِ ایام ہے — جتنی صبحیں ہو چکی ہیں آج سب کی شام ہے
اس طرح دنیا ہے اک معمورۂ ناز و نیاز — ذرّے ذرّے پر مرا سجدہ تمہارا نام ہے
قفس کی تیلیوں میں جانے کیا ترکیب رکھی ہے — کہ ہر بجلی قریبِ آشیاں معلوم ہوتی ہے
آنکھیں ہیں مری بندۂ عشق میں یارب — آگے کوئی اس راہ میں ٹھوکر تو نہیں ہے

اس طرح کے "سادہ و پُرکار" اشعار سیماب صاحب کے ہاں اور سخنورانِ عصرِ حاضر

سے زیادہ نہیں ہیں۔ پھر بھی بہت ہیں اور خوب ہیں۔

سیماب صاحب فن شعر و عروض کے بڑے ماہر اور قادر الکلام ہیں۔ اس قدرت و مہارت کے بہت سے ثبوت "کلیم عجم" میں موجود ہیں۔ سیماب صاحب نے ایسی متعدد بحروں میں غزلیں لکھی ہیں جو عام طور پر اُردو میں رائج نہیں ہیں۔ ان میں بعض ہندی بحروں اور گیتوں کا ترنم رکھتی ہیں۔ میرے لئے یہ چیز ہمیشہ سے نہایت دلکش رہی ہے۔ سیماب صاحب نے ایسی غزلوں میں تخئیل و زبان بھی، ترنم کے لحاظ سے نازک و شیریں اختیار کی ہے۔ مجھے ایک غزل بہت پسند ہے پوری نقل کرتا ہوں۔

ہم اک دن جلتے جلتے خاکستر ہو جائیں گے
دیکھیں وہ خاکستر میں کیونکر آگ لگائیں گے

غم کے ناکام افسانے بس اتنے کام آئیں گے
میں کہکر سمجھاؤں گا وہ سُن کر شرمائیں گے

جوش طلب ہے غیرت کیا ہم تو مانگے جائیں گے
کچھ تو انھیں شرم آئے گی جب دامن پھیلائیں گے

ہم کو یارانِ محفل شمعِ سرِ محفل سمجھیں
شب بھر جل کر کاٹیں گے صبح ہوئی بجھ جائیں گے

بادل تھے گلفام تھے، جھولے تھے پیمانے تھے
پوچھ رہا ہوں ساقی سے ساون پھر کب آئیں گے

آپ نے حکم عام دیا کوئی ہمارا نام نہ لے
اب ہم دیوانے دل کو کیا کہہ کر بہلائیں گے

وعدے سے اُن کی مطلب ہے گھر نہ سہی محشر ہی سہی
ہم دانستہ دیکھیں گے وہ مجبوراً آئیں گے

خیر وہ ہم موسیٰ نہ سہی آپ بھی شمعِ طور نہیں
جس دن آنکھیں چار ہوئیں پردے خود اٹھ جائیں گے

تجھ سے ہم سے رشتہ ہی دونوں عالم جان گئے
دنیا ہو یا عقبیٰ ہو تیرے ہی کہلائیں گے

نذر گذاری کا سیماب وہ محفل میں اذن تو دیں
ہم بھی اپنی آنکھوں میں کچھ آنسو بھر لائیں گے

بعض ایسی بحروں میں غزلیں لکھی ہیں جن میں ترنم معروف یا بحر مکمل سے کچھ کمی یا بیشی ہے۔ یہ بات ایران کی شاعری میں ہمیشہ سے ہے اور اب تک رائج ہے کہ پورے وزن میں بقدرِ نصف رکن کے کم یا زیادہ کر دیتے ہیں۔ ایسے وزن میں نظم لکھنی بغیر عادت

دمشق دشوار ہوتی ہے۔ اردو شاعروں نے اس کو شروع ہی سے ترک کر دیا۔ ایران میں بھی اس کی کثرت دورِ جدید کی جدّت ہے۔ سیماب صاحب نے بھی چھوٹی بڑی بحروں میں اس طرح کا تصرف کرکے اپنے کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً ایک بہت طویل بحر یہ ہے کہ (فاعلن) ایک مصرع میں آٹھ بار آئے۔ سیماب صاحب نے آٹھواں رکن بمقدارِ فا (فع) باقی رکھا ہے۔ اس غزل کا مطلع و مقطع یہ ہے۔

تیری دنیا ہے دنیا الٰہی مگر مطمئن ذہنِ دنیا نہیں ہے
کاوشِ زندگی کا ہش مرگ کا کچھ نتیجہ بھی ہے یا نہیں ہے
فکر کے وقت سیماب خونِ جگر عرش کا طوف کرتا ہے اکثر
شعر کہنا ہے دراصل پیغمبری، شاعری ہے تماشا نہیں ہے

اس غزل میں سیماب صاحب نے اپنے رنگ جدید کے بعض شعر خوب نکالے ہیں۔ مثلاً

یاد صبح ازل کو ہے وہ ماجرا جب فرشتوں کا مسجود یہ تھا
ہے یہ نادان اُس جرم تقدیس کا، سجدہ انساں کا سجدہ نہیں ہے
تیرے ہونے کا اقرار ہے ہر عدم، لیکن اقرار و انکار کیسا
ہستی و نیستی کا توازن ہی کیا، لا بمقدار الّا نہیں ہے

لیکن مجھے یہ شعر بہت پسند ہے۔

اک نشیمن (وہ خاشاک و خس کا مکاں) اور اُس پر یہ غرّہ طوفاں
کس قدر تنگ بیں ہے مرا باغباں، جیسے دنیا میں صحرا نہیں ہے

یہاں مجھے لفظ "غرّہ" میں ذرا تامل ہے۔ غرّہ (بالفتح) کے معنی غرور کے ہیں۔ یہاں

ہ اور شعر میں بھی اس لفظ کے معنی یہی لئے گئے ہیں (ایڈیٹر) اس موقع پر غرورِ طوفان روزمرّہ نہیں ہے۔ یعنی یوں لکھنا فصیح نہیں ہے کہ میرے خس و خاشاک کے مکان پر باغبان کو کس قدر غرورِ طوفان ہے۔ (قادری)

غرّانے سے بالضم ہوسکتا ہے لیکن وہ فصیح نہیں ہے۔ میں نے فصحار کی نظم و نثر میں کہیں نہیں دیکھا۔ اس کی جگہ غصہ کیوں نہ ہو؟

بعض بحریں اس قدر ترنم ریز، کیف انگیز اور وجد آفریں ہیں کہ ان کی غزلیں پڑھنے سننے ہی سے شعر و موسیقی کا ذوق پیدا ہو سکتا ہے لیکن ہمارے شعرائے قدیم نے ان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ ان میں ایک وزن تو وہ تھا جس میں سیماب صاحب اکی غزل (آگ لگائیں گے۔) پہلے نقل کر چکا ہوں۔ دوسرا وزن ہے :۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن۔ اساتذۂ سلف میں سے شاید ہی کسی نے اس میں غزل کہی ہو۔ سیماب صاحب کی جدت آفریں تخئیل اور نغمہ پرور شعریت نے اس بحر کا انتخاب کر لیا۔ اور وزن کے ترنم نشاط آگیں کی مناسبت سے مسلسل غزل لکھ کر کیف و سرور کا ایک عالم پیدا کر دیا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :۔

پھر آج اپنے دل میں شورش شباب دیکھتا ہوں میں
آہی جاگتا ہوں میں کہ خواب دیکھتا ہوں میں

حیات کے نشاط کے کھلے ہوئے ہیں میکدے
تمام ہستیوں کو بے نقاب دیکھتا ہوں میں

جسے ترس گئی تھی دیکھنے کو چشم آرزو
اُسے بقدر شوق بے حجاب دیکھتا ہوں میں

نوید میرے نالہ ہائے سحر اعتبار کو
کسی کے دل میں اپنا اضطراب دیکھتا ہوں میں

جو گر رہے ہیں مری آستیں پہ چشم حسن سے
ان آنسوؤں میں موتیوں کی آب دیکھتا ہوں میں

نظر فروز و عقل سوز و روح تاب و جلوہ ساز
پھر اپنی گود میں اک آفتاب دیکھتا ہوں میں

سمٹ کے رہ گیا ہے حسن تنگئ کنار میں
نظر کو بے اٹھائے کامیاب دیکھتا ہوں میں

دماغ میں مہک رہا ہے اک جہان رنگ و بو
نگاہ میں بھرے ہوئے گلاب دیکھتا ہوں میں

نفس میں بو ہے پھر کسی حنائی دست ناز کی
لبوں کے پاس شیشۂ شراب دیکھتا ہوں میں

جو لب فسردگی سے بے نیاز کیف و رنگ تھے
لب و غدار پر انھیں خراب دیکھتا ہوں میں

سے اس غزل کے ضمن میں آگرہ اسکول کی ادعائی خصوصیت کا دوبارہ ذکر چھیڑنا نہیں چاہتا۔ (قادری)

ورد و دوست کی یہ سب جوانیاں ہیں وارثی[۵]
نہ یہ فریب نشہ ہے نہ خواب دیکھتا ہوں میں

اس سے زیادہ کمال سیماب صاحب نے ایک اور بحر کی تلاش میں کیا ہے۔ اور یہ دیکھ کر کہ فن عروض سے ناواقف اشخاص اس کو موزوں بھی سمجھ اور پڑھ نہ سکیں گے۔ اس کا وزن بھی لکھ دیا ہے۔ یعنی مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن اس کمال پر کمال یہ ہے کہ اگر یہاں (مفاعیلن) کی جگہ (مفاعلن) ہو یعنی مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن، تو ترنم فہم عام سے زیادہ قریب ہو جاتا ہے۔ اور نظم کرنے کے لئے زیادہ آسان۔ سیماب صاحب نے مشکل تر صورت اختیار کی ہے۔ اور ایک کامیاب غزل لکھ کر پیش کر دی ہے۔ چند شعر یہ ہیں:۔

دل اک قطرہ لہو ہے، یہ ہے اس کے سوا کیا
پھر اس کی آرزو کیا، پھر اس کا مدعا کیا

حریم دل رہے گا یوں ہی بے آشنا کیا
نہیں دنیا میں کوئی پرستار وفا کیا

سر وادیٔ ایمن گھٹائیں اُٹھ رہی ہیں
کہیں سے جام درکف، کوئی پھر آگیا کیا

تخیل کی حدوں سے نکل کر ڈھونڈھ جلوے
ہو جب صورت نظر میں تصور کا مزا کیا

پریشاں ہو چکے ہیں محبت میں ہزار دل
پھر اے سیماب میں کیا مرا خواب وفا کیا

یہ اصل میں شاعرانہ پہلوانیاں ہیں۔ لیکن استادی و کمال بر بھی شک نہیں، اگر حسن نظم پیدا ہو جائے جیسا سیماب صاحب کے یہاں ہے تو یقیناً یہ فکر ممدوح اور سعی مشکور ہے۔ مجھے ان نوادر و عجائب سے دلچسپی ہے۔ اس لئے بھی میری نظر میں مستحسن ہیں۔

میں شاعری کو مصوّری سمجھتا ہوں۔ اس تصویر کشی کے لئے اگر جدید الفاظ، شاندار اسلوب، عربی و فارسی ترکیبوں کی ضرورت ہو تو ان کو احسن واولیٰ سمجھتا ہوں۔ لیکن مقصد مصوری کا فوت ہو جانا جائز نہیں رکھتا۔ اور کیف و اثر میں اس شعر کا مصداق دیکھنا چاہتا ہوں۔

---

[۵] جہاں سیماب موزوں نہیں ہو سکتا وہاں وارثی کو تخلص قرار دیتے ہیں۔ (قادری)

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اسی لئے غالبؔ کی اس غزل میں یہی شعر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائیگی یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

اور اس مقطع کی سخن آرائی و نکتہ سنجی کا بھی مداح و معترف ہوں۔

ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسم پیچ و تاب رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

اس لئے مجھے سیاب صاحب کا یہ شعر:۔

ہے حقیقت میں یہی پردۂ حجاب جزو و کل غور سے نظارۂ ترکیب انساں کیجئے

اتنا پسند نہیں ہے جتنا یہ شعر:۔

ایک عالم اور بھی ہے صد بیاباں صد چمن سرنگوں ہو کر کبھی سیر گریباں کیجئے

سیمابؔ صاحب کے یہ اشعار بیشک شاندار ہیں:۔

وفا اک لذتِ پُر کیف ہے اک آیتِ تسکیں وفا کا نام لینے سے لرزتی ہے زباں پھر بھی

حجاب اندر حجاب امواج طوفان تجلی ہیں فروغِ شمع سے پروانہ ہے آتش بجاں پھر بھی

لیکن میں اس مطلع میں بہتر مصوری پاتا ہوں:۔

مری فطرت وفا ہے دے رہا ہوں امتحاں پھر بھی وہ فطرت آشنا ہے، اور مجھ سے بدگماں پھر بھی

میں اس شعر کی خوشنما ترکیب اور ندرتِ بیان کا قائل ہوں:۔

بیداریٔ جمال کی آسودگی بخیر کیوں آپ میرے خوابِ پریشاں میں آگئے

لیکن جذب و اثر ان شعروں میں زیادہ ہے:۔

خود اُٹھ کے میرے ہاتھ گریباں میں آگئے شاید قدم جنوں کے گلستاں میں آگئے

کیا ہوگا چار پھولوں سے اے موسم بہار یہ تو ہمارے گوشۂ داماں میں آگئے

اس غزل کا ایک اور شعر ان سب سے بہتر تھا، اگر ذرا تغیر ہو جاتا۔ شعر یہ ہے:۔

بھاری قدم نظر متحیر نفس دراز کیا ہم حدودِ کوچۂ جاناں میں آگئے

"نفس دراز" سے وہ محاکات پیدا نہیں ہوتی جو طویل سانس یا لمبے سانس سے ہوتی۔ یہ لفظ بھاری قدم کی طرح سُبک و فصیح اور روزمرہ میں شامل نہیں ہے۔ فارسی میں دراز نفسی "طول کلام" کو کہتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کرکے مضمون لاجواب ہے۔

سیماب صاحب کا یہ شعر انتخاب الفاظ اور حُسن ترتیب کے لحاظ سے بہت خوبصورت اور شاندار ہے:۔

کریں ارباب جادہ کیا تعین اپنی منزل کا
مسلسل اک سفر ایوان ہستی سے عدم تک ہے

لیکن ایسے محاسن لفظی کے ساتھ مضمون کی خوبی میرے نزدیک اس شعر میں زیادہ ہے:۔

مرا کفر محبت ہے فروغ جادۂ ایماں
وہ شمع دیر ہوں میں روشنی جس کی حرم تک ہے

سیماب صاحب کو مضمون آفرینی میں بھی کمال حاصل ہے۔ اور مختلف اسالیب سادہ و مرصع، آسان و مشکل پیدا کرنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ مثلاً اپنا مجتہدانہ اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں تو شعر کو کس قدر بلیغ و پرشکوہ بنا دیتے ہیں، دیکھئے:۔

اذا ب تجلی میں ہے گنجائش ترمیم
نظارہ تر ے حُسن سے بیباک نہیں ہے

اور سادگی و اثر سے کام لیتے ہیں تو کیسے نازک و شیریں الفاظ منتخب کرتے ہیں:۔

نکھوں سے ہر اک پردۂ موہوم ہٹا دے
اتنی نگہِ شوق ابھی چاک نہیں ہے

چالاک کا معمولی سا لفظ اور اس کا عامیانہ مفہوم یہاں کس قدر فصیح و شستہ نظر آتا ہے۔ اس غزل میں یہ شعر بھی کیا خوب کہا ہے:۔

ر چاک گریباں سے نہ اندازۂ وحشت
دیوانے، ابھی دامن دل چاک نہیں ہے

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ مجھے تخئیل کی کارفرمائی وہیں پسند آتی ہے جہاں تصویر یچ جائے، یا تاثیر پیدا ہو جائے۔ مثلاً:۔

ں اور نفس کی یکجائی سازگار نہیں ہے
بقیدِ نفس محبت کا اعتبار نہیں ہے

نیں کمالِ تصور نے جذب کر لیا شاید
مری نگاہ میں اب رنگ انتظار نہیں ہے

دل اُن کو دے کے میں دل سے نجات پا تو چکا ہوں ۔۔۔ یہ اور سینے میں کیا ہے جسے قرار نہیں ہے
ہر ایک ذرّہ ہے اک نقشِ پائمالِ خرابی ۔۔۔ وہاں بھی قبر بنا دو جہاں مزار نہیں ہے

یہ شاید میری ندرت پسندی ہو کہ اس بحر کے آخر میں ذرا سے ٹکڑے کا (بقدر رفع یا) بڑھا ہونا مجھے بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے ۔ تیسرے شعر کے پہلے مصرع کا آخری لفظ (ہوں) اور دوسرے کا (ہے) نکال دیا جائے تو متعارف وزن نکل آئے گا ۔ اور الفاظ سے نظم و مضمون میں بھی کوئی فرق نہ آئے گا یعنی

دل اُن کو دے کے میں دل سے نجات پا تو چکا ۔۔۔ یہ اور سینے میں کیا ہے جسے قرار نہیں

"شاعر" کے بعض ناشاعر ناظرین تو اسی وزن و شعر کو بہتر سمجھیں گے ۔ لیکن مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں ذرا سا اضافہ کرنے سے جو لے بڑھ جاتی ہے ۔ اس کے ترنم اور آواز میں درد و اثر بڑھ جاتا ہے ۔ اور سوز و گداز کے مضامین کے لئے زیادہ موزوں ہو جاتی ہے ۔ غالب نے اس میں اور بھی ستم ظریفی کی ہے ۔ یعنی آخر میں اس قدر اضافہ کر کے ابتدا میں ذرا سی کمی کر دی ہے ۔ اور وہ وزن ترنم میں اور بھی کم ہو گیا ہے لیکن مجھے وہ بھی بہت پسند ہے ۔ کیا شعر کہا ہے :۔

گریہ نکالے ہے تیری[1] بزم سے مجھ کو ۔۔۔ ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

اور دیکھئے ، ایک ہی مرکزی خیال ذرا سی کمی و بیشی اور ردّ و بدل سے کیا سے کیا ہو جاتا ہے ۔ سیماب صاحب فرماتے ہیں :۔

---

[1] اتفاق کی کس قدر دلچسپ نادرہ کاری ہے کہ دیوان غالب مطبوعہ ۱۸۶۳ء جو غالب (متوفی ۱۸۶۹ء) زندگی میں چھپا ہے ۔ اور جرمنی ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۲۳ء دونوں میں یہ لفظ یہاں بجائے (تیری) کے (تری) چھپا اور یقیناً اس پون صدی کے عرصہ میں جو صدہا ایڈیشن چھپے ہوں گے سب میں (تری) ہی ہو گا ۔ حالا تقطیع میں (تیری) آتا ہے ۔ اب اس میں کوئی تاویل ہو سکتی ہے تو سیماب صاحب جانیں د اس فن میں مجھ سے زیادہ ماہر ہیں ۔ (قادری)

اس کو اکثر شورشِ عالم نے برہم کر دیا   جس تصور میں مرے معیار کی تصویر تھی

شعر دلچسپ ہے، مضمون عمدہ، مرے معیار کی تصویر، بہت خوب، لیکن یہی بات جب سیماب صاحب نے اس طرح کہی تو عمدگی کے ساتھ تاثیر و دلکشی بھی بڑھ گئی فرماتے ہیں :-

اُڑ رہے ہیں گرد بربادی میں کچھ اوراقِ دل   ان میں وہ صفحہ نہ ہو جس پر تری تصویر تھی

تری تصویر اور مرے معیار کی تصویر میں جو فرق ہے اسی کی مناسبت سے "اوراقِ دل" اور "تصویر" ہیں۔ اور اسی توازن سے گرد بربادی میں اڑنا اور شورشِ عالم کا برہم کرنا اور اسی بنا پر دونوں میں جذب و اثر کا فرق ہے۔

میں اسی طرح "کلیم عجم" کی ورق گردانی کرتا رہا اور اشعار میں تحسین و تنقید کے پہلو نکالتا رہا تو شاید نصف کتاب نقل کر دوں گا۔ سیماب صاحب کی فرمائش اور میرے وعدے کو اب بھی اتنی دیر ہو گئی ہے کہ میں دل ہی دل میں نادم ہوں۔ میں سیماب صاحب کے شاعرانہ کمال کو تقریباً ایک چوتھائی صدی سے دیکھ رہا ہوں اور ان کا مداح ہوں یعنی ۱۹۱۳ء سے جب شاہ دلگیر مرحوم کے رسالہ "نقاد" میں اُن کی نظمیں شائع ہونی شروع ہوئی ہیں۔ لیکن اُن کے کمال غزل گوئی کا "کلیم عجم" کے دیکھنے سے پہلے مجھے اندازہ نہ تھا۔ اس مضمون کے دوران تحریر میں جس قدر دیکھا، اور سب نہیں تو بہت سا دیکھ لیا، اس سے اندازہ ہوا کہ سیماب صاحب کے ذہن میں اس قدر جودت، فکر میں جدّت، بیان میں تازگی، قلم میں زور ہے کہ عصر حاضر کے اساتذۂ غزل میں اُن کو یقیناً مرتبۂ امتیاز حاصل ہے۔

میرا یہ مضمون بظاہر ادبی و تنقیدی ہے۔ اس لئے اس میں "من و تو" کا دخل نہ ہونا چاہیے تھا، لیکن میں نے مظاہرۂ ادب و تنقید کے ارادہ سے قلم نہیں اُٹھایا تھا، اور سیماب صاحب سے ٹھیرا لیا تھا کہ جو کچھ لکھوں گا بالکل بے تکلفی کے ساتھ لکھوں گا۔ اس لئے پہلے ہی عنوان مضمون کے نیچے (ایک بے تکلف مضمون) لکھ دیا تھا۔ اسی بے تکلفی پر مضمون کو ختم کرنا چاہتا

یعنی آخر میں سیماب صاحب کی "پوری پوری غزلیں نقل کرتا ہوں۔ ایک ان کے مذاق کی، ایک اپنی پسند کی۔

(۱)

نظر کو عجز رفعت ہے تجلی گاہِ جاناں تک
تجلی خود چلی آئے کسی دن چشمِ حیراں تک

برائے قبر لیتی آئے خاکِ آشیاں میری
ہوائے گل اگر تکلیف فرمائے بیاباں تک

نظر کو علم ہے چشمِ تماشا کی اسیری کا
پشیماں کیوں ہو جاکر روزنِ دیوارِ زنداں تک

بڑے تاریک، لمبے اور پیچیدہ دوراہے ہیں
تری زلف پریشاں سے مرے قلبِ پریشاں تک

تماشا، در تماشا، محوِ نازش، صرفِ حیرانی
نظر کس رنگ سے پہونچی تجلی گاہِ جاناں تک

یہی قطرے جھلکتے ہیں یہی ذرّے چمکتے ہیں
فضائے شبنمستاں سے لبساطِ انجمستاں تک

الٰہی کام آجائے دعا یارانِ ساحل کی
تباہی کھینچ لائی ہے مری کشتی کو طوفاں تک

شعاعِ آفتابِ عشق کتنی شوخ فطرت تھی
فرشتوں کی نظر سے چھپ کے پہنچی قلبِ انساں تک

جسے کہتے ہیں رنگِ بزم ہے موقوفِ ویرانی
یہ سب رونق ہے پروانوں کی اجزائے پریشاں تک

مبارک ہو دلِ سیماب کو آشوبِ سینائی
نگاہِ شوق جا پہونچی تجلی گاہِ جاناں تک

یہ ساری غزل سیماب صاحب کے جدید اسلوب و تخئیل کا نمونہ ہے اور خوب ہے لیکن اس میں میرے لئے دلکشی کے سامان بہت کم ہیں۔ برخلاف اس کے یہ غزل میری نظر میں سراپا دلکش اور سراسر انتخاب ہے:-

(۲)

دل تیرے تغافل سے خبردار نہ ہو جائے
یہ فتنہ کہیں خواب سے بیدار نہ ہو جائے

انساں کہیں سرگشتۂ پندار نہ ہو جائے
بیزارِ گنہ ہو کے گنہگار نہ ہو جائے

دشواریٔ جادہ سے ہے آسانیٔ منزل
ہو جائے یہ دشوار جو دشوار نہ ہو جائے

مدت سے بہی پردہ بہی پردہ دری ہے
ہو کوئی تو پردے سے نمودار نہ ہو جائے؟!

بکتا پھرے یوسف کی طرح حسن ہمیشہ
کوتاہ اگر ظرفِ خریدار نہ ہو جائے

سجدے ہی سے تقدیس پرستارِ وفا ہے
سر اپنا اُٹھالے تو گنہگار نہ ہو جائے

مجھ سے مرا افسانۂ ماضی نہ سُنو تم
افسانہ نیا پھر کوئی تیّار نہ ہو جائے

اے مستیٔ الفت سبقِ کفر دیئے جا
جب تک تجھے ہر چیز سے انکار نہ ہو جائے

ہونا ہے جو ہستی کو مری خاک ہی سیمابؔ
پہلے ہی سے کیوں خاکِ در یار نہ ہو جائے

اس وقت یہ غزلیں نقل کرنے کے بعد سوچتا ہوں تو یہ انتخاب ہم دونوں کے یا کم سے کم سے میرے مذاق کی ضرور غمازی کر رہا ہے۔ بقول غالبؔ

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے

شاعری میں چوری

ستمبر[۵] کے الناظر میں جناب جلیل قدوائی نے حضرت رضی بدایونی کے اس شعر کو

صدہا مذاقِ حسن سے بیگانے رہ گئے　　　یہ امتیازِ معنی و صورت لئے ہوئے

حضرت اصغر گونڈوی کے اس شعر کی صدائے بازگشت بتایا ہے :-

صدہا تو لطف مے سے بھی محروم رہ گئے　　　یہ امتیاز ساغر و مینا لئے ہوئے

---

۵ جناب جلیل قدوائی کا خط جو رسالہ الناظر لکھنؤ بابت ستمبر ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا ہے بجنسہ مندرجہ ذیل ہے :-

مکرمی - سلام مسنون - جولائی کے الناظر میں صفحہ ۴۶ پر حضرت رضی بدایونی کی غزل کے اس شعر پر میں چونک پڑا :-

صدہا مذاقِ حسن سے بیگانے رہ گئے　　　یہ امتیاز و معنی و صورت لئے ہوئے

علاوہ اس امر کے کہ مصرعہ اولیٰ میں جس محل پر "بیگانے" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے اس موقع پر لفظ "بیگانہ" زیادہ فصیح و برجستہ ہوتا، یہ پورا شعر اصغر گونڈوی صاحب کے اس شعر کی صدائے بازگشت ہے :-

صدہا تو لطف مے سے بھی محروم رہ گئے　　　یہ امتیاز ساغر و مینا لئے ہوئے

آپ نے دیکھا، نہ صرف مرکزی خیال ایک ہے، بلکہ الفاظ بھی کم و بیش وہی ہیں اور وہی انداز بیان رضی صاحب ایک خوشگو شاعر کی حیثیت سے عرصہ سے غزلیں لکھتے ہیں مگر مجھے ان کی اس صفت کی خبر نہ تھی۔ کیا عجیب بات ہے! آج کل کے شعراء آخر پڑھنے والوں کو اندھا کیوں سمجھتے ہیں؟ رضی صاحب کو اپنے تصور کا اعتراف کرنا ہوگا - والسلام

خاکسار جلیل قدوائی

جلیل صاحب کو اس سرقہ پر بہت جلال آیا ہے ۔ مجھے اس میں مزہ آیا اور میں نے کہا

صد ہا تو حظِ شعر سے محروم رہ گئے　　یہ امتیازِ اصغر و اکبر لئے ہوئے

جس نے چوری کی، اور جس کی چوری کی، اور جس نے چوری پکڑی، میں نے تینوں میں سے ایک کی بھی کبھی صورت نہیں دیکھی اور نہ مجھے عدالت شاعری کی کرسی نشینی کا دعویٰ ہے۔ جلیل صاحب کی پولیس والوں کی سی دھمکی (آج کل کے شعرا آخر پڑھنے والوں کو اندھا کیوں سمجھتے ہیں ؟) اور مجسٹریٹ کے سے فیصلے (رضی صاحب کو اپنے قصور کا اعتراف کرنا ہوگا) کے جواب وہ رضی صاحب ہیں۔ میں تو اپنے خیالات لکھے دیتا ہوں جو اس وقت ذہن میں ہجوم کر آئے ہیں ۔

جلیل صاحب کی یہ ترمیم بالکل صحیح و مناسب ہے کہ رضی صاحب کے مصرعہ اولیٰ میں " بیگانے " کی جگہ " بیگانہ " زیادہ فصیح و برجستہ ہوتا ۔ باقی مضمون یا شعر ماخوذ کو دیکھنا چاہئے کہ ماخذ کے مقابلہ میں کیسا ہے ۔ اگر بہتر ہے یا برابر ہے تو جائز رکھنا چاہئے ۔ پھر آخذ کو بھی دیکھنا چاہئے کہ وہ کس حیثیت کا ہے ۔ رضی صاحب واقعی خوش گو شاعر ہیں ۔ اگرچہ جلیل صاحب نے اپنے غصہ میں اُن کی خوش گوئی کا اعتراف نہیں کیا ۔ وہ اصغر صاحب کے لئے یہ کبھی نہ لکھتے کہ اصغر صاحب ایک خوشگو شاعر کی حیثیت سے عرصے سے غزلیں لکھتے ہیں رضی صاحب نے شعر متنازع فیہ والی غزل میں بھی اچھے شعر نکالے ہیں ۔ اس لئے ان کو اس شعر کے سرقہ سے اپنی غزل و شاعری کو چمکانا مقصود نہیں ہو سکتا ۔ بات یہ ہے کہ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک شعر کو دیکھ کر شاعر کے ذہن میں اسی کے مثل یا اس سے بہتر مضمون آتا ہے اور نظم کر دیتا ہے ۔ اگر نہ کرے تو زبان و ادب میں وسعت و ترقی مسدود ہوئی جاتی ہے ایک مضمون سے دوسرا مضمون، ایک بات سے دوسری بات، ایک اسلوب سے دوسرا اسلوب ہمیشہ سے نکلتا آیا ہے " جلتا ہے چراغ سے اسی طرح چراغ " اور اگر

اس پر عمل کرے تو اس کے جواز کی کیا صورت ہونی چاہیئے۔ کیا وہ یوں کرے کہ جب ایسا شعر کسی کو سنائے اُس کا ماخذ بھی سنا دے۔ جب کہیں چھپوائے اُس نقش اول کا بھی حوالہ دیدے! بیشک ایسا ہی ہونا چاہیئے۔ دیانت کا تقاضا یہی ہے۔ لیکن ایسا کوئی نہیں کرتا اور نہیں کرسکتا۔ لہٰذا اب اس کے جواز و عدم جواز یا معافی و سزا کا فیصلہ ماخوذ کی حیثیت و نوعیت پر ہونا چاہیئے۔

رضی صاحب کے مضمون کو اصغر صاحب کے مضمون سے کم رتبہ تو شاید جلیل صاحب بھی نہ بتائیں لیکن میری رائے میں یہ اُس سے بہتر ہے۔ شعر کا مرکزی خیال چاہتا ہے کہ جن چیزوں کا امتیاز کسی نعمت سے محروم رکھتا ہے۔ ان چیزوں میں تضاد و تقابل ہو تاکہ امتیاز زیادہ نمایاں مکمل اور مسلّم نظر آئے۔ اس کے علاوہ یہاں امتیاز کمیت سے زیادہ امتیاز کیفیت موثر تھا۔ اصغر صاحب کے مضمون میں ساغر و مینا میں لفظاً تضاد و تقابل نہیں ہے۔ صرف پیمانہ کے چھوٹے بڑے ہونے کا فرق ہے۔ اصغر صاحب کا شعر اپنے مفہوم میں پورا ہے لیکن اگر مقابلہ کیا جائے تو رضی صاحب کے یہاں معنی و صورت کا لفظاً و معناً تقابل، اور امتیاز کیفیت زیادہ موثر و دلچسپ ہے، واضح و وسیع ہے اور واقعہ کے قریب ہے۔

تاہم میرے نزدیک اس قسم کا اخذ یا سرقہ معاصرین کے کلام سے خصوصاً غیر مشہور کلام سے نہ کرنا چاہیئے۔ ورنہ اس کے اظہار و اعتراف کا اہتمام لازم کر لینا چاہیئے۔ یہاں دونوں شعر لفظوں میں تقریباً ایک سے ہیں اور یہ مضمون ایسا نہیں ہے کہ توارد کے قبیل سے تصور کر لیا جائے۔ اس لئے اس سے احتراز بہتر تھا۔

شعرائے قدیم کے مشہور و معروف اشعار سے اگر کوئی مضمون جدید و بہتر پیدا کیا جائے تو اس میں الزام سرقہ کا اندیشہ نہیں ہوتا اور ایسا اکثر ہوا ہے۔ مثلاً مومن خاں کا مطلع ہے:۔

دیدۂ حیراں نے تماشا کیا　　دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا

داغ دہلوی نے اسی کو دیکھ کر یہ مطلع نکالا ہے :-

آئینۂ دل نے تماشا کیا　　اپنی جگہ میں اُسے دیکھا کیا

ظاہر ہے کہ دوسرا شعر پہلے شعر سے ماخوذ ہے لیکن داغ نے کہیں اس کا اعتراف نہیں کیا۔ غور کیجئے تو یہ بات عملاً بہت دشوار ہے۔ میر و مومن کے یہ شعر تو مشہور ہی ہیں۔

میرے تغیرِ حال پر مت جا　　اتفاقات ہیں زمانے کے　　(میر)

میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ　　تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے　　(مومن)

غالب و تسکین کے شعر دیکھئے :-

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ　　سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا　　(غالب)

کوچۂ یار میں میں نے تسکینؔ　　پاؤں رکھا تھا کہ سر یاد آیا　　(تسکین)

امیر و داغ کی سُنئے :-

میری فریاد رائیگاں تو نہ ہو　　بُت ہی سن لیں اگر خدا نہ سُنے　　(امیر)

میری فریاد دوسرا نہ سُنے　　تم سُنو اے بتو، خدا نہ سُنے　　(داغ)

یہاں توارد کا ظن غالب ہے۔ اور ان دو شعروں میں بھی غالباً توارد ہی ہے :-

زنگ آلودہ اک آئینہ سہی　　دل کی آخر کوئی قیمت ہوگی　　(صفی لکھنوی)

اک نگاہِ غلط انداز سہی　　دل کی آخر کوئی قیمت ہوگی　　(صفدر مرزاپوری)

ممکن ہے کہ دوسرا مصرع طرح کا مصرع ہو اور اس پر صفیؔ و صفدرؔ نے اپنی اپنی جگہ مصرعے
[چ]سپاں کئے ہوں۔ حضرت صفیؔ لکھنؤ کے بزرگ شاعر اور مسلّم استاد ہیں لیکن یہاں
[دو]نوں شاعروں کی ذہنیت و تخئیل کا فرق بہت دلچسپ نظر آتا ہے۔ دوسرا مصرع
[دو]نوں باتیں سُجھا رہا تھا یعنی (۱) دل کی ناقص حالت کا اعتراف کرکے اس کے لئے
[کس]ی ادنیٰ سی قیمت کا مطالبہ کیا جائے۔ یا (۲) اس ادنیٰ قیمت کا تعین کر دیا جائے۔

صفیؔ صاحب نے پہلی شق لی۔ اور صفدرؔ صاحب مرحوم نے دوسری۔ میری رائے میں دوسری بات زیادہ لطیف و دلچسپ ہے۔ اس لئے کہ دل کا ناقص ہونا تو مصرع طرح کے الفاظ ہی سے ظاہر ہے۔ اسی لئے کہا ہے "آخر کوئی قیمت ہوگی" اس حالت کا تعین دشوار نہ تھا۔ زنگ آلودہ آئینہ، ٹوٹا ہوا پیالہ، مرجھایا ہوا پھول۔ جو چاہیں کہہ سکتے ہیں۔ قیمت کی تجویز میں زیادہ لطف ہے۔

اخذ و سرقہ کی اور مثالیں دیکھیے۔ مومنؔ خاں کا بہت مشہور شعر اور اُن کے نشتروں میں کا ایک نشتر ہے۔

ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہونگے
تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے

صفدرؔ مرزاپوری نے بھی اسی قافیہ و ردیف میں ایک شعر کہا ہے:۔

صبح کو ہم ترے ساتھ اے شب ہجراں ہونگے
اپنے گھر سے تجھے تنہا تو نہ جانے دیں گے

صفدرؔ مرحوم نے داغؔ کے بھی ایک مطلع سے استفادہ کیا ہے:۔

غیر کی ہو کے رہے یا شب فرقت میری (داغ) شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
غیر کے گھر نہیں جاتی شب فرقت میری (صفدر) مجھ سے مانوس ہے اتنی ہے محبت میری

اسی طرح غالبؔ کے ایک مشہور مضمون سے سخاؔ شاہجہانپوری نے مضمون نکالا

قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود (غالب)
ختم یہ منزل جہاں ہو، سر وہیں خم کیجیے سرحد ادراک سے ملتی ہے اُس کا آستاں (سخا)

اور دیکھیے، غالبؔ کا یہ شعر کس قدر مقبول ہے اور اس پر غالبؔ کی جدت کی کس قدر تعریف ہے:۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

لیکن یہ بات میر حسنؔ دہلوی غالبؔ سے پچاس برس پہلے کہہ گئے ہیں:۔

میں حشر کو کیا روؤں کہ اٹھ جائے سے تیرے
برپا ہوئی اک مجھ پہ قیامت تو یہیں اور
اس سے بھی زیادہ عجیب اور دلچسپ مثال سُنئے، اُردو زبان کے سب سے قدیم غزل گو شاعر حضرت مخدوم کمال الدین سعدی کاکوروی (متوفی ۱۰۰۲ھ ۱۵۹۳ء) کی غزل کا شعر ہے۔

ہمنا تمن کو دل دیا، تم دل لیا اور دُکھ دیا
ہم یہ کیا، تم وہ کیا، ایسی بھلی یہ پیت ہے

میرزا رفیع سودا دہلوی کا یہ شعر اس کے ساتھ پڑھنے کے قابل ہے:۔

میں نے تم کو دل دیا، تم نے مجھے رُسوا کیا
میں نے تم سے کیا کیا، اور تم نے مجھ سے کیا کیا

یہ فہرست زیادہ طویل ہو سکتی ہے لیکن اس قدر بھی کافی ہے۔ اسی طرح میری بیاض میں اُردو کے ایسے اشعار بھی بہت سے موجود ہیں جو فارسی اشعار سے ہم معنی یا متوارد یا مسروق ہیں۔ ایک صاحب نے فرمایا کہ غالب کا یہ شعر:۔

بوئے گُل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

فارسی کے اس شعر کا سرقہ ہے:۔

بوئے گُل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — ہر کہ از بزم تو برخاست، پریشاں برخاست

لیکن میں نے اُن کا یقین نہیں کیا، اور یہ سمجھا کہ اُنھوں نے غالب کے شعر کو فارسی میں ترجمہ کر دیا ہے اِس لئے کہ وہ فارسی کے شاعر کا نام نہ بتا سکے اور میں اُن کے دعوے کی تحقیق نہ کر سکا۔ بہر حال غالب باوجود علیٰ کُلّ غالب ہونے کے دوسروں سے مضامین اخذ کرتے تھے۔ مثلاً اُن کا یہ مطلع:۔

لب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں — شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

کمال اسمٰعیل اصفہانی کے اس مطلع سے ماخوذ ہے :۔

زخضر عمر فزون است عشقبازاں را　　اگر ز عمر شمارند روز ہجراں را

اور ولی اورنگ آبادی نے تو کمال کیا ہے کہ نظیری نیشاپوری کا شعر بجنسہ اپنی زبان میں لے لیا ہے۔

نہ چناں گرفتہ جا تو میان جان شیریں (نظیری) کہ تواں ترا و جاں را زہم امتیاز کردن

ایسا بسا ہے اگر شیرا خیال جیو میں (ولی) مشکل ہے جیو سوں تجکو اب امتیاز کرناں

خیر اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو۔ تاہم اس بات پر غور کرنا چاہئیے کہ اگر اخذ و استفادہ سے اجتناب کا قانون شروع ہی سے رائج ہوتا تو میر حسن کے شعر کے بعد غالب کا شعر پیدا نہ ہوتا۔ دیکھئیے کتنا موثر انداز بیان ہاتھ سے جاتا ہے۔ اسی طرح سعدی کا کوردی کا مضمون سودا کے شعر میں نظر نہ آتا۔ غور کیجیے کہ قدامت زبان سے قطع نظر کر کے بھی سودا نے اس مضمون کو اپنے الفاظ کی ترتیب سے کس قدر لطیف و دلکش بنا دیا ہے۔ اسی طرح میر کی تخئیل سے مومن کی نزاکت نہ نکلتی۔ اسی پر ایسے سب اشعار و مضامین کو قیاس کرنا چاہئیے۔ اور اگر کسی متاخر نے اپنے متقدم سے بہتر یا برابر مضمون نکال لیا ہے تو اُسے معاف رکھنا چاہئیے۔ بلاشبہ ایک اسلوب بیاں، انتخاب الفاظ اور شعر کی ہیئت مجموعی کسی موجد کی ملکیت خصوصی ہوتی ہے اور اُس کا اخذ لائق مواخذہ اور اس کا سرقہ قابل گرفت ہے۔ لیکن اس کا فیصلہ آخذ و سارق کی نیت و حیثیت پر رکھنا چاہئیے اور اس معاملہ میں بھی ذاتیات سے بڑھ کر ادبیات کی بحث پیش نظر رکھنی چاہئیے۔

اس اخذ و استفادہ یا توارد و سرقہ کی واردات کیا عصر حاضر میں پیش نہیں آتیں؟ مولانا حسرت موہانی کا ایک مطلع ہے :۔

نظر اُس رُخ پہ ہے ادب کے خلاف　　دل ہے اس فیصلے میں سب کے خلاف

عرفی شیرازی کہتا ہے :۔

قبول خاطرِ معشوق شرط دیدار است　　　بحکمِ شوق تماشا مکن کہ بے ادبی است

میرا حسن ظن یہ ہے کہ حسرت موہانی نے عرفی کا شعر دیکھ کر نہ لکھا ہوگا لیکن اگر دیکھا ہو تب بھی میرے نزدیک اُن کو ضرور لکھنا چاہیئے تھا اس لئے کہ مولانا حسرت عرفی کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مولانا کے اس شعر میں ایک عجیب بات پیدا ہوگئی ہے۔ خدا جانے وہ بات " فی بطن الشاعر" بھی ہے یا نہیں۔ بہرحال مجھے نظر آتی ہے۔ یعنی یہ شعر اُس قبیل سے ہے جیسے غالب نے چند شعر لکھے ہیں جن کے دو معنی نکلتے ہیں۔ مثلاً

کیونکر اُس بت سے رکھوں جان عزیز　　　کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

مولانا حسرت کے مطلع کے بھی دو معنی ہو سکتے ہیں (۱) "نظر اُس رُخ پہ ہے ادب کے خلاف" یہ سب کا فیصلہ ہے اور دل اس فیصلے میں سب کے خلاف ہے۔ دل کے نزدیک اُس رُخ پر نظر ادب کے خلاف نہیں ہے۔ (۲) یہ دل کا فیصلہ ہے اور دل اس فیصلے میں سب کے خلاف ہے۔ سب اُس رُخ پر نظر کرنا ادب کے خلاف نہیں سمجھتے۔ دل ادب کے خلاف جانتا ہے۔

اسی ستمبر کے الناظر میں جگر مراد آبادی کی غزل شائع ہوئی ہے اُس کا ایک شعر ہے :۔

قسمتوں سے ملا ہے درد ہمیں　　　کہیں آرامِ جاں نہ ہو جائے

یہاں جگر صاحب نے اپنے استاد الاستاد حضرت داغ سے فیض پایا ہے :۔

لذتِ عشق الٰہی مٹ جائے　　　درد ارمان ہوا جاتا ہے

دیکھئے "مرکزی خیال" ایک ہی ہے لیکن اُستاد، استاد ہی رہا۔ پہلے مصرع کا انداز داغ کے سوا دوسرا پیدا نہیں کر سکتا تھا۔

غرض جلیل صاحب آج کل کے شعرا میں سے کس کس کو پڑھنے والوں کے سوا نکھے ہوئے کا یقین دلائیں گے اور اعترافِ قصور پر مجبور کریں گے۔

(منقول از الناظر)

ہمارے مشاعرے

(از جناب مولانا عابد حسن صاحب فریدی ایم۔ اے پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ)

حضرات! میں شاعر نہیں، لیکن مجھے شاعری سے ہمیشہ سے دلچسپی ہے، اور اُردو شاعری کی رفتار کو بغور دیکھتا رہا ہوں۔ اُردو شاعری خصوصاً غزل کی ترقی میں۔ ہمارے مشاعروں نے بھی بڑی مدد دی ہے۔ اور ان مشاعروں کا ہمارا ہندوستان تنہا مالک ہے یورپ میں تو مشاعروں کا رواج ہی نہیں یعنی نظم خوانی و مقابلہ نظم کے لئے وہاں اس طرح کے مخصوص جلسے نہیں ہوتے۔ یہ مشاعرے ملک عرب کی ایجاد ہیں۔ عربوں کو اپنی زبان اور شاعری پر ہمیشہ سے ناز رہا ہے۔ اور بیشک ان کا فخر بالکل بجا ہے۔ عربوں میں زمانہ جاہلیت سے شاعری کا مقابلہ ہوتا رہا ہے۔ اب بھی شاعرانہ مسابقت ہوتی رہتی ہے۔ اور نظمیں ترنم کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ لیکن ایران شاعرانہ دلچسپیوں میں عرب سے بھی بڑھ گیا۔ مختلف موضوعات پر جس قدر منظوم کتابیں فارسی زبان میں لکھی گئی ہیں کسی زبان میں نہیں لکھی گئیں۔ تاریخ، اخلاق، مذہب، فسانہ، مدح، تصوف، سیاست وغیرہ موضوعوں پر ضخیم ضخیم کتابیں لکھد

---

۵ یہ مضمون مولانا فریدی صاحب نے سیماب لٹریری سوسائٹی آگرہ میں بطور خطبہ صدارت پڑھا تھا۔ یہاں نظر ثانی اور حکّ و اضافہ کے بعد اس مجموعہ میں شامل کیا جاتا ہے۔

گئی ہیں۔ اہل ایران کو شعر خوانی میں بھی عام طور پر شغف حاصل ہے۔ ہمارے آگرہ کی طرح طہران و اصفہان، شیراز و تبریز وغیرہ میں بھی موسم بہار میں شہر سے باہر سَیلیں جاتی ہیں۔ وہاں کے مَیل والے دیگر سامان نشاط و طرب کے علاوہ شعراء کے دیوان و کلیات بھی ساتھ لے جاتے ہیں۔ ویسے بھی شہر میں چند دوست باہم بیٹھتے ہیں اور دیگر تفکرات سے فارغ ہوتے ہیں تو شعر ہی پڑھتے ہیں۔

لیکن ہمارے یہ مشاعرے اس ہیئت کذائی کے ساتھ ہماری ہی خصوصیت ہیں۔ ایک طرح خاص پر طبع آزمائی اور اس کی اس طرح نمائش، غزل پڑھنے کی یہ صورت اور داد کی یہ شان صرف اردو زبان کا خاصّہ ہے۔ ایران میں اس طرح داد دینے اور لینے کو معیوب جانتے ہیں۔

اُردو مشاعروں کا رواج بہت قدیم ہے۔ اس کے مقابلے میں ہندوستان کی اور زبانوں کے سمکین جدید الایجاد ہیں۔ ہندی زبان کی ترقی تو اُردو کے مقابلے اور بحثا بحثی میں ہوئی ہے۔ بنگالی، گجراتی وغیرہ بعض زبانوں کی شاعری شروع ہی سے علٰحدہ اور مستقل طور پر ترقی کرتی رہی ہے۔ اگرچہ ہمیں افسوس ہے کہ ہمارے بھائیوں نے حضرت اکبر الہ آبادی مرحوم کی اس نصیحت پر عمل نہیں کیا۔

اُردو میں جو سب شریک ہونے کے نہیں — اس ملک کے کام ٹھیک ہونے کے نہیں
ممکن نہیں شیخ امرا القیس بنیں — پنڈت جی والمیک ہونے کے نہیں

پھر بھی ہم خوش ہیں کہ ہمارے ملک کی ایک زبان (ہندی) راہ ترقی میں نہایت سرعت کے ساتھ گام زن ہے۔

یہ تو جملہ معترضہ آگیا تھا، میں یہ کہہ رہا تھا کہ اُردو کے مشاعرے بہت پرانے ہیں میر و مرزا سے پہلے بھی ہوتے تھے۔ لکھنؤ کے ابتدائی دورِ شاعری میں بھی جاری رہے اور تمام ہندوستان میں پھیل گئے۔ اور اب تو یہ شان ہے کہ ہندوستان کے

خدا جانے کتنے مقامات پر ہر مہینے مشاعرے ہوتے ہیں۔ اور ان نمائشوں کے لئے شاعروں کی مشینیں اَن گنت مصنوعات غزل ڈھال کر رکھ دیتی ہیں۔ اللہ دے بندہ لے! مشکل سے یو۔ پی کا کوئی اسکول یا کالج ایسا ہوگا جہاں سال میں دس بیس، ورنہ دو چار، یا کم سے کم ایک مشاعرہ نہ ہوتا ہو۔ ہر مقام پر سالانہ نمائش کے ساتھ مشاعرہ ہوتا ہے اور حد یہ ہے کہ اولیائے کرام کے عرسوں میں بھی مشاعرے ہونے لگے ہیں۔

پُرانے زمانے سے اُنیسویں صدی کے آخر تک ہر جگہ ہر مشاعرے میں غزل تحت اللفظ پڑھی جاتی تھیں۔ ترنم کا رواج نہ تھا۔ بیسویں صدی کی ایجادات کی خصوصیت نشاط و سرور کا تنوع بھی ہے۔ اس کا ایک مظہر متکلم سینما ہے اور دوسرا مترنم مشاعرہ۔ یعنی بقول غالب

وہ جنت نگاہ یہ فردوس گوش ہے

مجھے خوب یاد ہے کہ ریاست رام پور میں دسمبر ۱۹۰۷ء میں ہوم سیکریٹری مصطفٰے علیخاں صاحب شہر رام پوری کے ہاں عظیم الشان مشاعرہ ہوا۔ ایسا کہ شاہی زمانے کے بعد سے ہندوستان میں نہ ہوا ہوگا۔ تمام ہندوستان کے مشاہیر سخن اور اساتذۂ غزل جمع ہوئے۔ مشاعرہ بعد مغرب شروع ہوا۔ لیکن۔ استادوں کے پڑھنے کا وقت صبح چار پانچ بجے آیا۔ سامعین بیٹھے بیٹھے اونگھ گئے اور سُنتے سُنتے تھک گئے۔ میں نے تو غالباً ایک نیند بھی لے لی تھی کہ اتنے میں نواب سراج الدین احمد خاں صاحب سائل دہلوی کا نمبر آیا۔ اور انھوں نے یکایک ایک خاص اور عجیب لَے میں پاٹ دار آواز کے ساتھ مطلع پڑھا۔ اس سے پہلے آٹھ نو گھنٹے سے ایک ہی تحت اللفظ انداز سے غزلیں پڑھی جا رہی تھیں۔ اب جو سائل صاحب نے ترنم شروع کیا تو لوگوں کی آنکھیں کھل گئیں اور کان کھڑے ہوگئے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے ترنم کے ساتھ مشاعرے میں غزل سُنی۔ اُس وقت سائل صاحب کے ترنم نے بڑا کام کیا تھا کہ

سوتوں کو جگا دیا اور اس جدّت کے لطف و اثر نے باقی تین چار گھنٹوں میں بھی بیدار رکھا لیکن اب ترنم کی وہ کثرت اور یکسانیت ہے کہ اُسی کو سُنتے سُنتے نیند آنے لگتی ہے۔

حضرات بُرا نہ مانئے، ظریف لکھنوی نے غلط نہیں کہا کہ:-

ختم اس فقرے پہ ہوگی ہر غزل اُستاد کی
سُنیے میں ہوں جانکی بائی الہ آباد کی

اگرچہ کیفیت وہی ہے جو ظریف نے اس شعر میں بیان کی ہے۔ تاہم میری رائے یہ ہے کہ موسیقی اور شاعری دونوں فنون لطیفہ ہیں۔ اگر لطیف بات کو لطیف پیرایہ میں ادا کیا جائے تو میرے نزدیک کچھ مضائقہ نہیں۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ بہترین صورت ہے۔ اس کا سبب میں عرض کئے دیتا ہوں۔ حاضرین جلسہ میں سے بزرگوں کو تو علم و تجربہ ہوگا، لیکن نوجوان شاعر جو مترنم مشاعرہ کے زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں اور جنھوں نے مشاعروں میں گاتے ہی سُنا ہے، اُن کو اندازہ نہ ہوگا کہ غزل کے ادا کرنے کا وہی پہلا طرز زیادہ موزوں، دلچسپ اور موثر ہے۔ غزل مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ گوناگوں جذبات کا آئینہ ہے۔ غزل میں جوش و شوق، سوز و گداز، غم و الم، عزم و ہمت، عبرت و موعظت، تسلیم و رضا، دیوانگی و فدائیت، جور و جفا، وصل و ادا، سبھی کچھ ہوتا ہے۔ اب آپ بتایئے کہ کیا ان مختلف جذبات کا اثر انسان کے دل و دماغ پر یکساں ہوتا ہے؟ اور کیا وہ ان سب باتوں کو ایک ہی طرح کے لب و لہجہ سے ادا کیا کرتا ہے؟ پھر یہ کیا غضب ہے کہ آپ ہر قسم کے مضمون کو ایک ترنم سے ادا کر دیتے ہیں۔ اگر آپ کے ترنم میں سوز و درد ہے تو حسرت و غم کے مضمون کی طرح آپ جوش و ولولہ کے مضمون کو بھی رو رو کر گا دیتے ہیں۔ انصاف کیجیے کہ کیا یہ سب اشعار ایک ہی انداز سے پڑھنے کے قابل ہیں:-

بس ہجوم نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے (غالب)

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں (غالب)

جنھیں اُس نے لکھا ہے حرفِ تسلّی (داغ) وہ کمبخت برسوں تڑپتے رہے ہیں

آرام طلب ہوں کرم عام کے طالب " یوں مُفت میں لُٹتی نہیں بیداد کسی کی
ذرا دیکھ کر اس کو تلووں سے ملئے کہ جس دل میں ہیں آپ وہ دل یہی ہے
اُن کی آنکھوں سے اگر نیند اُڑ گئی تجھ سے اے آہِ رسائی جائے گی
رند جو ظرف اُٹھالیں وہی ساغر بن جائے جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

دو قدم اور بڑھا او مستِ جنوں (صفدر) سامنے کوچۂ رسوائی ہے

حشر میں اُڑتی ہوئی خاک نظر آتی ہے " لئے لیتی ہے یہ میدان بھی وحشت میری

سُن او غارت گرِ جنسِ وفا سُن (غالب) شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

سُن اے مومن یہ ایماں ہے ہمارا (مومن) نہ کہنا کفر ہے عشقِ بتاں کو

آخری دو شعروں کو دیکھئے، مومن و غالب کے یہ دونوں شعر ایک ہی بحر و ترنم کے ہیں۔ دونوں ایک ہی الفاظ و انداز سے شروع ہوتے ہیں "سُن او غارت گر...." "سُن اے مومن ...." لیکن پھر ان دونوں کے مضامین میں بڑا فرق ہے۔ غالب کے شعر میں حسرت و یاس ہے، الحاح و زاری ہے۔ مومن کے شعر میں جوش و ولولہ ہے، تہدید و تنبیہ ہے۔ اب اگر آپ ان مختلف جذبات کو ایک لب و لہجہ سے ادا کردیں تو یہ آپ کی زبردستی ہے۔

پرانے زمانے کے مشاعرہ خوانی کی ایک مثال عرض کرتا ہوں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی دہلی کے ایک یادگار مشاعرہ کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ جب شمع لالہ بالمکند حضور کے سامنے آئی تو انھوں نے یہ قطعہ پڑھا:-

نہ پاؤں میں جنبش نہ ہاتھوں میں طاقت جو اُٹھ کھینچیں دامن ہم اُس دلربا کا

سرِ راہ بیٹھے ہیں اور یہ صدا ہے کہ اللہ والی ہے بے دست و پا کا

قطعہ اس طرح پڑھا کہ خود تصویر ہو گئے "نہ پاؤں میں جنبش" کہتے ہوئے اُٹھے مگر پاؤں نے یاری نہ کی۔ لڑکھڑا کر بیٹھ گئے "نہ ہاتھوں میں طاقت" کہہ کر ہاتھ اُٹھائے مگر ضعف سے وہ بھی کچھ یوں ہی اُٹھ کر رہ گئے۔ دوسرا مصرع ذرا تیزی سے پڑھا۔ تیسرا مصرع پڑھتے وقت اس طرح بیٹھ گئے جیسے کوئی بے دست و پا سرِ راہ بیٹھ کر صدا لگاتا ہے۔ اور ایک دفعہ دونوں آنکھوں کو آسمان کی طرف اُٹھا کر جو چوتھا مصرع پڑھا تو یہ معلوم ہوتا تھا گویا ساری مجلس پر جادو کر دیا۔ ہر ایک کے مُنھ سے تعریف کے بجائے بے ساختہ یہی نکل گیا کہ "اللہ والی ہے بے دست و پا کا"

اس میں شک نہیں کہ اس طرز کے ساتھ مشاعرے کی ہر غزل و قطعہ پڑھنا مشکل ہے لیکن کم و بیش اس کی مثل طرزِ ادا اختیار کیا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی صاحب یہ اعتراض کر بیٹھیں کہ مشاعرے کو ناٹک کا اسٹیج کیوں بنایا جائے تو میں یہ عرض کروں گا کہ طوائف کا بالاخانہ بنانے کی بھی کیا ضرورت ہے۔

حضرات! مشاعرے کے ترنم پر میں نے آپ کا بہت وقت لے لیا، حالانکہ یہ بات، جیسا میں نے پہلے عرض کیا، کچھ ایسی اہم نہیں ہے لیکن یوں سمجھ لیجیے کہ

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

موجودہ مشاعروں کی کچھ اور خصوصیات بھی عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اب یہ رواج عام ہو گیا ہے کہ غزل کے مشاعروں میں بھی استادوں سے عموماً اور جوش گلہ حضرات سے خصوصاً غزل کے علاوہ اور کس قسم کی نظمیں سنی جاتی ہیں۔ فی نفسہٖ اس تجویز میں کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں، لیکن ان نظموں کی نوعیت کا انتخاب کے وقت خیال رکھنا ضروری ہے۔ اُردو ماہانہ رسائل کی بدمذاقی تو کھلی ہوئی ہے ان کی اصلاح مشکل ہے۔ جب حضرت جوش ملیح آبادی اپنے رسالہ کلیم میں، جس کے متعلق اشاعت سے

قبل یہ اعلان، تحریری نہیں تو زبانی، ضرور کیا گیا تھا کہ کلیم میں سب مضامین اول درجہ کے ہوں گے۔ دوسرے درجہ کا بھی کوئی مضمون نہ لیا جائے گا۔ عریاں تصاویر اور ادنیٰ جذبات شائع کریں اور اعتراض کے جواب میں یہ فرمائیں کہ

"اُن میں حسن عریاں نہیں بلکہ حُسن مظلوم پیش کیا گیا ہے۔ ان کی اشاعت کا مقصود جوان آنکھوں کو غذا پہونچانا نہیں۔ بلکہ حساس دلوں پر چوٹ لگانا ہے۔"

تو پنجاب کے بدمذاق رسائل کو کیا کہا جائے۔ وہ بھی جوش صاحب کا سا جوا دے سکتے ہیں۔

بہر حال ہمارے مشاعرے غزل کے ہوں یا نظم کے، ان میں اس طرح کی نظمیں کیوں انتخاب کی جائیں جیسے "پٹ مندر کے کھول پجارن" "کھینچ مری تصویر مصور" آپ جرأت و انشا، رنگین و جان صاحب کی شاعری کو مخرب اخلاق کہتے ہیں، تو اس قسم کی نظموں کے لئے کیا نام تجویز کریں گے۔ آپ ان اشعار کو حیاسوز و غیرت شکن قرار دیتے ہیں:-

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں وہ گھبرایا ہوا (جرات)، چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا
یہ سیر ہے کہ دوپٹہ اڑا رہی ہے صبا (داغ)، وہ جب چھپاتے ہیں سینہ کمر نہیں چھپتی
کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی (آتش)، حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

تو کیا اس نظم کو حیا طراز و غیرت نواز فرمائیں گے۔ جس میں اسی زمانے کے شاعر منظور حسین صاحب ماہر بتِ ناتراشیدہ کے نام سے کسی پنہارن کا حلیہ تراشتے ہیں:-

ساون کی گھٹا اور وہ جمنا کا کنارا — وہ منظر رنگین وہ وہ عجیب نظارا
جامن کے درختوں سے جو کچھ آگے بڑھا میں — آئی نظر آتی ہوئی اک شوخ دل آرا
اللہ رے اٹھلائی ہوئی چال کی شوخی — مڑ جائے جسے دیکھ کے بہتا ہوا دھارا

لہریں جو قریب آئیں تو دامن کو سنبھالا
اک ہاتھ سے نقشین سی گاگر کو اُتارا

پیروں کے کڑوں کو کبھی بچھووں کو گھمایا
گاگر کو اُچھالا کبھی بالوں کو سنوارا

انداز سے بھیگے ہوئے آنچل کو نچوڑا
پانی اسے بھرنا تھا تو ہاتھوں کو پسارا

پانی سے چھلکتی ہوئی گاگر کو اُٹھایا
لیتے ہوئے معصوم اداؤں کا سہارا

آنا مجھے دیکھا تو وہ جھجکی کبھی ٹھٹکی
شاید مرا آنا نہ ہوا اس کو گوارا

دیکھا نہ گیا حُسن کی مجبوری کا عالم
میں اس سے یہ کہتا ہوا بستی کو سدھارا

اے بتکدہ ہند کے پالے ترشے ہوئے بت
بخشم بنگاہ تو سمرقند و بخارا

یک بار بایں ناز بیا برلبِ جمنا
یک فرصتِ نظارہ بدہ باز خدارا

حضرات یہاں ایک نکتہ اور بھی قابل غور ہے۔ شاعری نہایت لطیف فن اور شریف ہنر ہے۔ لیکن شاعر اپنے نفس و ہوس کو شامل کرکے اس کو کثیف بنا دیتا اور بدنام کر دیتا ہے۔ اگر ماہر صاحب صرف شاعرانہ فرض ادا کرنے کے لئے منظر بیان کر دیتے، تو اس نظم سے ایک حد تک اعتراض اٹھ جاتا۔ لیکن وہ جو اس شوخ دل آرا کو سمرقند و بخارا بخشتے ہوئے اور پھر لبِ جمنا آنے کی فرمایش کرتے ہوے سدھارے، اس نے ان کی نظم کو زیادہ عریاں و مبتذل بنا دیا۔ میں نے یہ نظم پوری نہیں سُنائی۔ چونکہ اس نظم کو مذمت و اعتراض کے انداز سے پیش کر رہا تھا۔ اس لئے اس کے دو شعر قصداً ترک کر دیئے تھے۔ ان کو اب سُنا رہا ہوں کہ "عیبِ مے جملہ بگفتی ہنرش نیز بگو"۔ دیکھئے محاکات تشبیہ کا کیا خوب حق ادا کیا ہے۔

بکھرے ہوئے ماتھے پہ وہ رنگین سا قشقہ
جس طرح گھٹاؤں میں دمکتا ہوا تارا

قشقہ پہ وہ چاندی کا چمکتا ہوا جھومر
جس طرح کہ انگارے پہ ٹھہرا ہوا پارا

یہ محاکات و مصوری اگر آرٹ کی خاطر اور روحِ شاعری کے زیر اثر ہو تو جائز

ہو سکتی ہے۔ تاہم مشاعروں سے ان جذبات آرائیوں اور حسن سرائیوں کو خارج رکھا جائے تو بہتر ہے۔

عصر حاضر کے مشاعروں کی ایک اور اہم تر خصوصیت اصولِ شعر و غزل سے آزادی و بے راہ روی ہے۔ قدیم زمانے میں شاعری کی تعلیم حاصل کی جاتی تھی، قواعد، لغت، عروض، معانی و بیان و بدیع وغیرہ تمام علوم متعلقہ پڑھتے تھے۔ نظم و غزل اُستاد کو دکھاتے تھے پھر مشاعروں میں پڑھتے تھے، اس پر بھی ڈرتے تھے کہ کوئی اعتراض نہ کردے۔ کوئی صحیح اعتراض ہوتا تھا تو اُس کو مان لیتے تھے۔ مولانا آزاد دہلوی نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرے میں جس میں غالب و مومن و ذوق وغیرہ شریک تھے، حکیم مرزا جان عیش نے یہ شعر پڑھا:-

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے   تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

ذوق کے قریب آزاد کے والد بیٹھے تھے، ذوق نے ان سے کہا کہ میں نے یہ شعر لکھا ہے:

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات   رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

اب مرزا جان کے شعر کے بعد اس کو پڑھوں یا نہ پڑھوں۔ انھوں نے کہا کہ ضرور پڑھیے آپ کا مضمون الگ ہے۔ اس ہمت بندھانے سے اُستاد ذوق نے اپنا شعر پڑھا ورنہ اس کو چھوڑ دینے پر آمادہ تھے۔ یہ اُس زمانہ کے آداب و اخلاق اور رعایت و احتیاط تھی۔

ہمارے زمانہ میں یہ بات تو بڑی بات ہے، اتنی بھی رواداری نہیں کہ دوسروں کے اشعار شرح صدر، فراخ دلی و خنداں پیشانی کے ساتھ سُنیں اور داد دیں۔ یا کبھی یہ کیفیت تھی کہ رام پور ہی کے ایک سرکاری مشاعرے میں مضطر خیر آبادی سائل دہلوی، کمال لکھنوی، آغا مظہر لکھنوی، رسا بلند شہری وغیرہ درجنوں اساتذۂ مشہور و باکمال موجود تھے۔ اور اس وقت رام پور کی فضائے شاعری

ایسی تھی کہ ان میں سے کتنے تاجدار رام پور کی نظر عنایت اور حصول ملازمت کے ساعی و متمنی تھے۔ اور اس لحاظ سے آپس میں رشک و رقابت کے جذبات کا امکان و احتمال تھا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ جس وقت منشی حیات بخش صاحب رسا نے اپنی غزل کا یہ مطلع پڑھا:۔

ہاں ہاں ضرور صدمے دشمن کی جان پر ہیں جب اپنی جان پر ہیں، سارے جہان پر ہیں

تو خان بہادر افتخار الملک مضطر خیر آبادی نے اُٹھ کر رسا کو گلے سے لگا لیا اور منہ چوم لیا۔ اب بات بے بات حسد آرائیاں ہوتی ہیں، لینا ایک نہ دینا دو۔ آج کل کے عام مشاعرے اکثر و بیشتر رشک و حسد یا خود بینی و خود ستائی کے معرکے نظر آتے ہیں۔

میں پھر اپنے سلسلۂ کلام سے ذرا دور ہو گیا۔ ذکر یہ تھا کہ آج کل اُستادی و شاگردی اور تعلیم و تعلم کا سلسلہ اس قدر کم ہوتا جا رہا ہے کہ بالکل منقطع ہونے والا ہے۔ اب زبان و شاعری کے قواعد و اصول سیکھنے سے پہلے شاعری اور اس کا اعلان بلکہ اپنے کمال کے دعوے شروع ہو جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ

(۱) لُغت کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔
(۲) عروض و قافیہ کے اسقام موجود ہوتے ہیں۔
(۳) اساتذہ کی کورانہ و ناکام تقلید کے نمونے نظر آتے ہیں۔
(۴) بندش و ترکیب کی صحت کی پروا نہیں کی جاتی۔
(۵) غیر متغزلانہ مضامین شامل ہو جاتے ہیں۔
(۶) الفاظ جس قدر شاندار نظر آتے ہیں معنی اُتنے اعلیٰ نہیں ہوتے۔

اس طرح کی بے شمار خامیاں عام ہو گئی ہیں جن کو نہ اس وقت گنانے کا وقت ہے نہ ان پر بحث کرنے کا۔ چند نمونے پیش کرتا ہوں۔

(۱) آئینہ رکھ کر مقابل مشق جلوہ کیجیے حیرتوں پہ اور حیرت کا اضافہ کیجیے

طرح غزل کے قافیے، تمنا، تماشا ہیں۔ اس مطلع کے پہلے مصرع میں مستق جلوہ فارسی ترکیب ہونے کے سبب جلوہ کی (ہ) الف سے تبدیل نہیں ہو سکتی اور بغیر الف کے قافیہ صحیح نہیں۔

(۲) حریف جبر کہوں اس کو یا شریک قدر
بہ لطف خاص دیا ہے جو اختیار سب مجھے

قدر کو بسکون دال پڑھیے تو کسرۂ اضافت کو کھینچکر (دے) پڑھنے سے بندش شست ہو جاتی ہے، اور اگر لقدر بفتح دال پڑھیے تو یہ لفظ یہاں صحیح نہیں۔

(۳) تماشا یہ بھی گزرا ہے نظر سے
گھٹا آئی مگر بادل نہ برسے

یہ تماشا ہر سال سب کی نظر سے گزرتا ہے، لیکن اس کو غزل کا مطلع کس تغزل و شعریت کے سبب سے بنایا گیا ہے؟ اگر یہ مفہوم نکل سکتا کہ غم کی گھٹا آئی اور آنکھوں کے بادل نہ برسے تو ایک بات تھی لیکن میرے سمجھانے یا شاعر صاحب کے بتانے کی ضرورت نہ ہونی چاہیے۔ یہاں حقیقی معنوں میں کوئی لطف نہیں اور مجازی معنوں کے لئے کوئی قرینہ نہیں۔ اگر برسات پر نظم ہوتی اور اس میں برسات کی ایک کیفیت اس شعر میں دکھائی جاتی تو کوئی اعتراض نہ تھا۔

(۴) پروفیسر سنت پرشاد مدہوش ایم، اے کا شعر ہے:۔

چھپا ہے ظلمات میں آبِ حیواں — نہ جا تو ہماری سیہ کاریوں میں

یہاں ردیف (میں) غلط استعمال ہوئی ہے۔ صحیح روزمرہ ہے۔ "ہماری سیہ کاریوں پر نہ جا"۔

(۵) پروفیسر رگھوپت سہائے فراق ایم اے کا شعر ہے:۔

دیکھ رہا ہوں اور کچھ حسن کرشمہ ساز میں — ناز تو کیا، ادا تو کیا، عشوہ تو کیا، حیا تو کیا

دوسرے مصرع میں چاروں جگہ (تو) روزمرہ کے خلاف ہے۔ اگر اس طرح الفاظ بغیر فعل کے جمع کئے جائیں تو صرف (کیا) کی تکرار ہونی چاہیئے، جیسا کہ غالب کہتے ہیں:

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات　　　عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

(۶) فطرت واسطی لکھتے ہیں:۔

دیوار و در میں حُسن ہے، آب و ہوا میں رنگ　　　امروز مہر و مہ ہیں مرے گھر کے خشت و سنگ

تنہا امروز اُردو میں اہلِ زبان کا روزمرہ نہیں ہے۔ مرکبات میں استعمال ہو سکتا ہے، جیسے (امروز و فردا) یا (کارِ امروز)۔ فطرت صاحب اس مصرع کو یوں کہہ سکتے تھے۔

ہیں آج مہر و ماہ مرے گھر کے خشت و سنگ

(۷) رسالہ زمانہ کانپور میں جناب سحر ہنگامی کی ایک مسلسل نظم شائع ہوئی ہے جس میں جہانگیر بادشاہ کا ایک واقعہ لکھا ہے۔ اس نظم میں جابجا زبان و محاورہ کی غلطیاں ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ سن رسیدہ و کہنہ مشق شاعر بھی یا تو عیب کو عیب ہی نہیں سمجھتے یا اصلاحِ حال کی دانستہ کوشش نہیں کرتے۔ مثلاً فرماتے ہیں:۔

اور اسی وقت طپنچے کی کڑک سے ہر سو　　　ایک لمحے کو ہوا رنگِ سماں زیر و زبر

(سماں) بمعنی منظر ہندی لفظ ہے، اس کو ترکیب فارسی کے ساتھ استعمال کرنا درست نہیں۔

(۸)　لیکن افسوس کہ چاہی ہوئی مچھلی کے بجائے
ایک دھوبی پہ پڑا جا کے نشانے کا اثر

(۱) تاکی ہوئی کی جگہ چاہی ہوئی (یعنی جس کو نشانہ بنانا چاہا تھا) روزمرہ کے خلاف ہے۔ انگریزی مذاق کا لفظ ہے۔ (۲) مچھلی کے بجائے غلط نہیں، لیکن اس سے بہتر صورت (مچھلی کی جگہ) اسی جگہ نظم میں آسکتی تھی۔

(۹)　جان سے اپنی ہی وہ ہاتھ غرض دھو بیٹھا
پارچے دھونے کو پانی میں گیا تھا جو اُتر

کپڑے کی جگہ پارچے بھی روزمرہ نہیں ہے۔ مرکب لفظ پارچہ فروش جائز ہے

(۱۰) ساتھ ہی سینہ سپر ہو کے ہوا استادہ
اور یہ الفاظ ہوئے اس کے دہن سے باہر

(۱) سحر صاحب نے غور نہیں کیا کہ سینہ سپر کا صحیح مفہوم اور درست استعمال ان الفاظ ہی سے ظاہر ہو رہا ہے۔ سینہ سپر ہونے کے معنی ہیں سینہ کو ڈھال بنانا۔ دوسرے پر آتا ہوا وار اپنے اوپر لے لینا۔ یہاں یہ موقع نہیں ہے۔ بلکہ سینہ کو سامنے کر دینا، دوسرے سے اپنے سینہ پر طمنچہ مارنے کی فرمایش کرنا مراد ہے۔ (۲) دوسرے مصرع کے محاورہ میں (باہر ہونا) غیر فصیح ہے۔ الفاظ منہ سے نکلے کہنا چاہیئے۔

(۱۱) جناب جگر بریلوی بی۔ اے کی ایک رباعی کا دوسرا شعر ہے:۔

جب حد سے گزر گیا ہو پانی سر سے غفلت ہی میں عمر کا گزرنا اچھا

محاورہ (پانی سر سے گزر جانا) ہے۔ (حد سے) کا اضافہ حشو ہے، اس لئے کہ مثل مشہور ہے

"آب چو از سر گذشت، چہ یک نیزہ چہ یک دست"

میر انیس فرماتے ہیں:۔

کچھ ہوگا نہ ہاتھ پاؤں مارے سے انیس جس وقت گزر جائے گا پانی سر سے

جگر بریلوی بھی لکھ سکتے تھے:۔

جس وقت گزر گیا ہو پانی سر سے

غرض اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جن کی اصلاح پر ارباب مشاعرہ اور اساتذۂ شعر و سخن کو نظر رکھنی چاہیئے۔ ہر مشاعرہ کسی ایک استاد یا چند استادوں کی زیر نگرانی منعقد ہو۔ یعنی مبتدی اور نومشق شعرا اور اسکولوں کالجوں کے طالب علم بھی جو مشاعرے میں آکر غزل پڑھیں وہ کسی نہ کسی استاد کے شاگرد ہوں۔ وہ اساتذہ خود اصول شعر و ادب کے سختی سے پابند ہوں اور اپنے شاگردوں کو پابند بنائیں۔